الشعراء الأندلسيون نقاداً

تأليف
دكتور / حمدي أحمد حسانين
الأستاذ المساعد بكلية الآداب
جامعة الزقازيق

مكتبة رشيد للنشر والتوزيع - الزقازيق - مصر
الطبعة الأولى (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)
رقم الإيداع : ٢٢-١٥/٦/٢٠٠٦
الترقيم الدولي : 977-6001-44-0

الإهداء

إلى ... نبع المودة والرحمة

إلى ... رفيقتي على الدرب وأنيستي في غربة الحياة ..

زوجتي أم أحمد

وإلى ... أول زهرة تفتحت في ربيع عمري..

وأجمل بسمة أضاءت جنبات حياتي ..

ابني أحمد

لسان العرب

شكر وتقدير

- أشكر الله العلي القدير أن هداني إلى طريق العلم، ويسرّ لي أدواته.
- وأشكر أولئك الذين كان لهم الفضل الأول في انجاز هذا البحث :-
- أستاذي العالم الإنسان، والمربي الفاضل، ***الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي***، الذي أشرف على هذا البحث، فزودني من علمه وخلقه، وتواضعه، مازاد خطواتي وثوقاً، فكانت القدرة، وكان التصميم على تجاوز كل الصعاب، فأنا مدين له بكل حرف في هذا البحث، ومدين له بكل حرف تعلمته في الأدب الأندلسي، ومدين له بكل فضيلة تعلمتها في حياتي، فمن «طلب الفضائل، لم يساير إلا أهلها» كما يقول ابن حزم، وكان أستاذي أهلها جزى الله أستاذي خير الجزاء، وحفظه للعلم وطلابه ذخراً، وفخراً.
- وخالص شكري وتقديري إلى العالم الفذ والوالد العطوف الأستاذ الدكتور فتحي أحمد عامر الذي شارك في الإشراف على هذا البحث، وأسبغ عليّ من كريم خلقه، وسعة معارفه، وعميق فهمه مايجعلني مديناً بفضله دائماً.
- والشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الذي شرفت بالتلمذة على يديه الأستاذ الدكتور محمود الحنفي ذهني، أشكره من قلبي على قبوله مناقشة هذا البحث، وهو شرف يضاف للبحث وصاحبه.
- وأشكر بالفخر والإعزاز الأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني الذي قبل مناقشة هذا البحث، فجزاه الله عني خير الجزاء.
- وأسجل آيات شكري وتقديري عرفاناً بالجميل لأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم الهواري، رئيس قسم اللغة العربية بآداب الزقازيق.
- وشكري وتقديري لأساتذتي وزملائي، في قسم اللغة العربية، وأشكر كل من قدم لي يداً في هذا البحث، أخص صديقيّ علي يوسف، وجمال الدمرداش.
- وأخيراً أتوجه بالشكر والتقدير إلى والديّ وأشقائي : محمد وحمدان، وحامد، وممدوح، ومحسن على ماقدموه لي من عون مادي ومعنوي طوال مدة البحث.

والشكر لله أولاً وأخراً..

الباحث.

تنويه

هذا الكتاب هو رسالة دكتوراه تقدم بها الباحث إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الزقازيق عام ١٩٩٤م ، بعنوان : مفهوم نقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين حتى نهاية عصر الطوائف .

وقد حصل الباحث على درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى.

المؤلف

المقدمة

جرت العادة أن ينصرف الدارسون في مجال النقد الأدبي إلى بحث قضاياه في مظانه الأولى عند النقاد المتخصصين، حيث المادة الغزيرة والمؤلفات الكثيرة والنظريات المحددة والآراء المتعددة، وندر أن يلتفت هؤلاء إلى جهود الشعراء في هذا المجال، على الرغم مما خلفوه لنا من تراث نقدي لا يقل أهمية عن ذلك التراث الذي خلفه النقاد، وحتى تكتمل الصورة كان على الدارسين أن ينظروا إلى هذا الجانب المهم والمهمل عند الشعراء، خاصة أن ذلك يفتح المجال أمام دراسات نقدية كثيرة، تعود بالخير على النقد والشعر كليهما.

إن دراسة نقد الشعر عند الشعراء نوع جديد من الدراسات الأدبية، اهتمت به أوربا منذ مطلع هذ القرن، بيد أن عنايتنا به في الأدب العربي جاءت متأخرة.[1].

وفي مجال الأدب الأندلسي لا توجد دراسة واحدة توقفت عند مفهوم نقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين إلا بعض وقفات سريعة وغير مستقصية لخمسة باحثين هم: الدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، والدكتور محمد رضوان الداية في كتابه«تاريخ النقد الأدبي في الأندلس[2]»، والدكتور مصطفى عليان عبد الرحيم في كتابه «تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري[3]» وعبد الأوى محمد في دراسته «نقد الشعر في الأندلس خلال القرنين السادس والسابع الهجريين»[4] والدكتور على الغزيوى في دراسته عن «مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق»[5] وهذه

(١) ثمة دراسة في هذا المجال للدكتور أحمد يوسف على بعنوان «مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين من بشار إلى أبي العلاء» وهي رسالة تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عام ١٩٨٤م.

(٢) هذا الكتاب كان رسالة تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب، جامعة القاهرة.

(٣) هذا الكتاب كان رسالة تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الأزهر.

(٤) رسالة تقدم بها الباحث لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٨٧م.

(٥) رسالة تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراه في النقد الأدبي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط عام ١٩٩٠م.

الدراسات كما يتضح من عناوينها تؤرخ فقط للنقد الأدبي في الأندلس، وتترجم للنقاد، وتعرض آراءهم، ولم تلتفت كثيراً لطائفة الشعراء، ولم تحلل نتاجهم النقدي.

أما موضوع هذا البحث فهو "الشعراء الأندلسيون نقاداً" وهو لون جديد من الدراسات الأدبية يختص بدراسة مفهوم نقد الشعر عند الشعراء، ويسعى للوقوف على تلك العلاقة الجدلية بين خبرة الشاعر الأندلسي مبدعاً، وثقافته ناقداً في محاولة التوفيق بين القضيتين.

ويطرح هذا البحث تحاوراً بين الفكر النقدي والإبداع الشعري عند الشعراء الأندلسيين الذين خلفوا لنا تراثاً نقدياً غاية في الأهمية ومع ذلك لم يلق كل مايستحقه من أهتمام ودراسة.

ويهدف البحث إلى الكشف عن نسق متكامل لنقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين حتى نهاية عصر الطوائف، خاصة أن حديثهم عن الشعر- رغم تناثره وعدم أتساقه - يشكل نسقاً متكاملاً مترابط الأجزاء، ويهدف هذا البحث كذلك إلى النظر في طبيعة نقد الشعر عند هؤلاء الشعراء هل كان نقدهم يخضع للذوق الخالص؟ أم كان علماً له قوانينه وأصوله؟

أما المساحة الزمنية التي يشملها البحث، فالنية كانت متجهة إلى الاقتصار على عصر الطوائف باعتباره أزهى عصور الأدب والنقد في الأندلس حيث شهد من كبار الشعراء النقاد: ابن دراج وابن شهيد وابن حزم والمعتمد بن عباد وابن عمار وابن زيدون، وابن خفاجة، بيد أني وجدت شعراء كبار- خلفوا تراثاً نقدياً مهماً- عاشوا في عصور سابقة على عصر الطوائف، مثل ابن عبد ربه، وثمة آخرون أمتدت حياتهم لأكثر من عصر بحيث يصعب نسبتهم لعصر دون آخر، من هؤلاء مثلاً ابن شهيد (٣٨٢هـ-٤٢٦هـ) فهو من شعراء الدولة العامرية، وكان من المبرزين في عصر الطوائف، وكذلك الحال بالنسبة لابن دراج القسطلي (٣٤٧هـ-٤٢١هـ)، لذلك امتدت المساحة الزمنية للبحث لتشمل البدايات الأولى لنقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين منذ نشأته وتتبعه حتى نهاية عصر الطوائف مع ملاحظة أن النتاج الأندلسي في مجال الأدب والنقد لم يتبلور إلا بعد مرور قرنين من الزمان بعد الفتح الإسلامي (٩٢هـ-٧١١هـ) استغرقتهما النهضة الأدبية في تطورها، بحيث أصبح الأدب الأندلسي موضوعاً يمكن أن نتوفر على تاريخه

وتقويمه أقلام كثيرة ويمثل القرن الثالث الهجرى الذى شهد ابن عبدربه (٢٤٧هـ-٣٢٨هـ) فيما أرى البداية الحقيقية للإبداع الأندلسى شعراً ونقداً.

أما الشعراء الأندلسيون الذين يشملهم البحث، فالواقع أنى ارتضيت مقياس ابن حزم في التمييز بين الشاعر الأندلسى وغير الأندلسى، حيث اتخذ مكان هجرة الرجل الذى استقر به ولم يرحل عنه رحيل ترك لسكناه إلى أن مات مقياساً فى التمييز بين الأندلسى وغير الأندلسى، يقول ابن حزم فى ذلك «فمن هاجر إلينا من سائر البلاد، فنحن أحق به، وهو منا بحكم جميع أولى الأمر منا، الذين إجماعهم فرض اتباعه، وخلافه محرم اقترافه، ومن هاجر منا إلى غيرنا فلاحظ لنا فيه، والمكان الذى اختاره أسعد به، فكما لاندع إسماعيل ابن القاسم (أبو على القالى)، فكذلك لانتازع فى محمد بن هانئ سوانا، والعدل أولى ما حرص عليه، والنصف أفضل ما دعى إليه..... وعلى ماذكرنا من الإنصاف تراضى الكل»[١].

بهذا يخرج عن نطاق البحث شاعر مثل ابن هانئ (٣٢٠هـ-٣٦٢هـ) الذى رحل عن الأندلس شاباً ولم يرجع إليها ومات بعيداً عنها، فالبحث إذن يقتصر على الشعراء الأندلسيين الخلص الذين لم يكونوا موضع خلاف فى نسبتهم إلى الأندلس، مثل ابن عبد ربه، وابن دراج وابن شهيد، وابن حزم، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن زيدون وابن خفاجة، أما من ورد ذكره من الشعراء من غير هؤلاء فمن أجل الموازنة وعقد الصلات.

أما مصادرنا فى التوصل إلى نقد الشعراء، فهى متنوعة تأتى فى مقدمتها دواوين الشعراء الأندلسيين الذين يشملهم البحث، ويتركز اهتمامنا فى هذه الدواوين على الشعر الذى يتحدث عن الشعر أى الشعر الذى يدور حول قضايا نقدية، ومن هذه المصادر المقدمات النقدية التى كتبها بعض الشعراء لدواوينهم، كمقدمة ديوان ابن خفاجة، فهى وثيقة لا يستهان بها فى دراسة الفكر النقدى عند ابن خفاجة، كذلك رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد، وهى رحلة خيالية إلى

---

(١) من رسالة ابن حزم فى فضل الأندلس وذكر رجالها، أنظر: رسائل ابن حزم الأندلسى، تحقيق دكتور إحسان عباس، ١٧٦/٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

عالم الجن تدور حول قضايا النقد الأدبي، وتعد رسائل ابن حزم الأندلسي، وكتابه «طوق الحمامة» من أهم المصادر التي تحوي نتاج ابن حزم النقدي، ومن المصادر المهمة أيضاً التي اعتمد عليها البحث في التوصل للمادة النقدية عند الشعراء كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، «والذخيرة» لابن بسام، «وقلائد العقيان» للفتح بن خاقان، « والمغرب في حلى المغرب» وعنوان المرقصات والمطربات» لابن سعيد الأندلسي، و «البديع في وصف الربيع» لأبي الوليد الحميري، «ونفح الطيب للمقري»، وضرائر الشعر» لابن عصفور الإشبيلي، والمطرب من أشعار أهل المغرب»، لابن دحية الكلبي، وإحكام صنعة الكلام» للكلاعي، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس» لأبي عبد الله الكتاني، فهذه المصادر بما حوت بين دفتيها من مادة نقدية كانت من أهم الروافد التي اعتمد عليها البحث للوصول إلى مادته النقدية.

وقد رأيت – منهجياً – أن أقدم بين يدي كل قضية نقدية تعرض لها الشعراء الأندلسيون بمقدمة نقدية تعرض أصولها في النقد الأدبي القديم والحديث على السواء، حتى أستطيع من خلال الموازنة – الوقوف على النتاج النقدي الأصيل عند هؤلاء الشعراء، وتأصيل مفهومهم لنقد الشعر من خلال ربطه بمصادره الأولى، وجذوره البعيدة عند النقاد لنرى مدى الاتفاق أو الاختلاف بين نقد الشعراء الأندلسيين للشعر ونقد النقاد المتخصصين.

وقد حصرت قضايا نقد الشعر التي تعرض لها الشعراء الأندلسيون وأثارها البحث في أربع قضايا أساسية هي : مفهوم الشعر وغاياته، وأغراضه، وأدواته، ويندرج تحت هذه القضايا عدد من الجزئيات الفرعية التي تتشابك، وتتكامل لتخرج لنا في النهاية مفهوماً محدداً لنقد الشعر، وقد تعهدت هذه القضايا النقدية بالتحليل والتقييم، والتأصيل عند الشعراء الأندلسيين الذين يشملهم البحث ملتزماً الترتيب التاريخي، ومعتمداً ما أمكن على الموازنة.

وكما اهتم البحث برصد وتحليل المفهوم النقدي النظري عند الشعراء الأندلسيين، لم يهمل الجانب التطبيقي في نقدهم، فوقف عند نقدهم لغيرهم من الشعراء، ووقف البحث كذلك عند أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين النظرية والتطبيق في نقد الشعراء الأندلسيين، وهل ماانقدوه في غيرهم تحاشوه في شعرهم، أم لا ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أسير فيه منهجياً على النحو التالي :-

قسمته إلى ستة فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد، ومذيلة بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

- ***كان التمهيد بعنوان «الشعراء نقاداً»*** عرضت فيه ما دار بين النقاد والدارسين من جدل حول جدوى اللقاء بين الشعر والنقد لدى الشاعر، وهل اتحاد الناقد والشاعر في صالح الإبداع الشعري؟ أم أنه إتحاد قلق لايفيد عملية الإبداع في شئ؟ وأوضحت بالاستقراء والتحليل أن ثمة اتجاهين حول هذه القضية : الاتجاه الأول : يرى أن اتحاد الناقد والشاعر يكون دوماً في خدمة الأدب بعامة، والشعر بخاصة، والاتجاه الثاني : يميل إلى التخصص، ويرفض الازدواجية في مجال الإبداع، ويرى أن إتحاد الناقد والشاعر إتحاد قلق لايخدم الأدب في شئ.
- ***والفصل الأول عن «عوامل التكوين»*** عرضت فيه العوامل والمؤثرات المشرقية والبيئية التي تأثر بها الشعراء النقاد في الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، فتشكل في إطارها ذوقهم الأدبي، وتحدد من خلالها اتجاههم النقدي، وذكرت أن ثمة وسائل انتقلت عن طريقها المؤثرات المشرقية إلى الأندلس منها : الارتباط بالمشرق، والرحلة إلى المشرق، والرحلة إلى الأندلس، وكان لهذه المؤثرات مظاهر تمثلت في احتذاء الشعراء الأندلسيين للمشارقة، وتأثر الذوق الأدبي بطريقة العرب، ومذهب المحدثين، وفي مجال النقد سيطرت النزعة العربية على الممارسات النقدية للنقاد، بحيث أصبحت طريقة العرب أساساً للحكم، ومقياساً للمفاضلة بين الشعراء، وعرضت في هذا الفصل لمؤثرات البيئة الأندلسية، وكانت سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية، وانتهى الفصل بالحديث عن بداية الصراع بين الأندلسيين والمشارقة لتأكيد الهوية الأندلسية.
- ***والفصل الثاني عن «مفهوم الشعر»*** بدأته بحديث موجز عن مفهوم الشعر في التراث اليوناني والعربي حتى العصر الحديث، وانتقلت للحديث عن موقف الشعراء الأندلسيين من الشعر، وتحدثت بعد ذلك عن مفهوم الشعر عن الشعراء الأندلسيين.

- ***والفصل الثالث*** عن «***غايات الشعر***» بدأته بالحديث عن اختلاف النقاد حول غايات الشعر، هل هي غايات نفعية تهدف إلى إصلاح خلقي واجتماعي، أم غايات جمالية خالصة تنشد الفن الخالص، وتحدثت بعد ذلك عن غايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين فأوضحت أن الشعر ارتبط في نفوس الأندلسيين بتحقيق غايات اجتماعية وسياسية ونفسية، وأداء رسالة سامية تدعو إلى الحق والخير، فهم لم ينظروا إلى الشعر باعتباره نوعاً من الترف الفكري، وفي الوقت نفسه لم يديروا ظهورهم لما يحققه الشعر من متعة فنية وجمالية، وأنهيت الفصل بالحديث عن قضية الصدق والكذب عند الشعراء الأندلسيين لارتباطها الشديد بغايات الشعر.
- ***والفصل الرابع*** عن «***أغراض الشعر***» بدأته بمقدمة موجزة عن قضية الأغراض الشعرية في النقد العربي القديم والحديث، وانتقلت للحديث عن أغراض الشعر عند الشعراء الأندلسيين، فأوضحت أن معظم الشعراء رفضوا الأشعار التي تحمل أفكاراً إلحادية أو فلسفية، ورفضوا كذلك شعر الهجاء، والأغزال، وأشعار التصعلك، ومالوا إلى شعر الحكمة والزهد، حيث مارس الاتجاه الخلقي نشاطاً واسعاً في مجال الأغراض الشعرية عند الشعراء، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هوادة بغض النظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشعرية.
- ***والفصل الخامس*** عن «***أدوات الشعر***» عرضت فيه مفهوم الشعراء الأندلسيين للأدوات التي تلزم الشاعر، ويتكون منها الشعر، فوقفت عند اللفظ والمعنى، والصورة الشعرية، والطبع والصنعة وبناء القصيدة، وانتهى الفصل بالحديث عن قضية الأخذ عند الشعراء الأندلسيين لارتباطها الوثيق بأدوات الشعر، فالحديث عن السرقات هو حديث عن الألفاظ والمعاني، والعبارات، والصور الشعرية وتناقلها بين الشعراء، وهو أيضاً محاولة نحو تأصيل العمل الفني وتمحيصه، واكتشاف ما فيه من جدّة وابتكار وتقليد.
- ***والفصل السادس والأخير*** بعنوان «***أصداء بعيدة***» رصدت فيه الأصداء النقدية التي ظهرت بوضوح عند ابن خفاجة الأندلسي وهو شاعر مخضرم

عاش فى عصر الطوائف وامتدت حياته إلى عصر المرابطين، تحدثت بإيجاز عن حياة ابن خفاجة وعشقه للجمال، وتخصصه في شعر الطبيعة، ثم شعوره بالضعف واتجاهه إلى الزهد وإعجابه بالمشارقة، وعرضت بعد ذلك مفهومه للشعر وغاياته، وأغراضه وأدواته من لفظ ومعنى وبناء للقصيدة.

وبعد ذلك كانت الخاتمة، وفيها رصدت أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

وختاماً لا أدعي الإحاطة بكل دقائق الموضوع، بل إنى اجتهدت في التقصي، ولما يزل الباب مفتوحاً للمستزيد، وحسبي أني أول من ولجت الباب، ومهدت الطريق.

فى الأدب الأندلسي آفاقاً فساحاً، ومنافذ جديدة لدراسة هذا الأدب الذى لايزال بحاجة إلى مزيد من التأمل والدرس.

وأما ماقد يكون فى بحثى من هنات فإنى أتحمل وزرها وحدى، وحسبى إخلاص النية لله تعالى، ونية المرء خير من عمله.

ومآتوفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحث

الشعــراء نقــاداً

ليس النقد – كما يدعي البعض – نشاط العاجزين، بحيث ينقد من لايستطيع أن يبدع، ولايمكن أن يوجد عمل أدبي بغير مبدع وناقد، ومن الجور أن يقال إن النقاد وحدهم لهم الحق في أن يمارسوا النقد، أو إن المبدعين وحدهم هم أصحاب هذا الحق.

إن الأدب كما يقول «إنريك أندرسون إمبرت»[1]، «تعبير على نحو ما عن الحدس بالأشياء والنقد على النقيض، لأنه الدراسة الثقافية الدقيقة لذلك التعبير، فالأدب تعبير، والنقد دراسة، وبدون شك فإن حركتي الروح هاتين، التعبير والدراسة، يلتقيان في الشخص الواحد نفسه، ففي كل شاعر يقبع ناقد يساعده على أن يعتني ببناء قصيدته، وفي الوقت نفسه يوجد في أعماق كل ناقد شاعر يعلمه من الداخل كيف يتعاطف مع مايقرأ، ولهذا تكثر في تاريخ الشعر حالات الشعراء الذين تركوا لنا نقداً ذاتياً مضيئاً، وتكثر في تاريخ النقد أيضاً حالات النقاد الذين بدل أن يحللوا موضوعياً عملاً ليس لهم بدأوا يظهرون قصائدهم نفسها»[2].

ثمة جدل دار بين النقاد والدارسين حول العلاقة الجدلية بين خبرة الشاعر مبدعاً، وثقافته ناقداً في محاولة للتوفيق بين القضيتين، نتج عنه عديد من

---

(١) **Enrique Anderson imberc** عالمي على نحو ما، فهو من الأرجنتين، ولد في قرطبة عاصمة أكبر المحافظات الأرجنتينية، وتخرج في جامعة بونس أيرس، ونال منها شهادة الدكتوراه، ودرس على أعلام الأدب والنقد الإسبان، ثم أصبح أستاذاً فيها وعمل أستاذاً في جامعة ميتشجان في الولايات المتحدة، ثم أستاذاً لكرسي النقد الحديث في جامعة هارفارد عام ١٩٦٥م، وكتب مؤلفه هذا باللغة الإسبانية، ونشره في مدريد عاصمة إسبانيا عام ١٩٦٩م مجلة «أوكسيدنت» أي الغرب، التي أنشأها الفيلسوف الإسباني أورتيجا إي جاسيت عام ١٩٢٣م. انظر إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، كلمة المترجم، ص ج.

(٢) مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، المقدمة، ص ٢.

المشكلات والتساؤلات يجب التوقف عندها مثل جدوى اللقاء بين الشعر والنقد، وهل يمكن أن يلتقى الشاعر والناقد فى آن، أم يجب أن يفترقا؟ وهل اتحاد الناقد والشاعر فى صالح الإبداع الشعرى أم أنه اتحاد قلق لايفيد عملية الإبداع فى شئ؟ وهل الشاعر وحده الذى يعرف ماهية الشعر، أم أن دوره يتوقف عند كتابة القصيدة وكفى ؟ وأخيراً هل يمكن التوفيق بين الوعى واللاوعى عند الشاعر، بحيث تتوائم ملكتا النقد والإبداع فى نفسه ؟.

لابن رشيق القيروانى (ت٤٥٦هـ) رأى فى هذه القضية جاء مدوناً فى كتابه «العمدة» أوضح من خلاله أن الشعراء أبصر بالشعر من غيرهم، يقول :- «وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك، ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانو منهم بسبب؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء، وأصحابه لايجرون مع خلف الأحمر فى حلبة هذه الصناعة - أعنى النقد - ولايشقون له غباراً، لنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجادته لها»(١).

ويؤكد ابن رشيق رأيه مستشهداً بما حكاه الصاحب بن عباد، قال :- «حدثنى محمد بن يوسف الحمادى، قال : حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله ابن طاهر وقد حضره البحترى، فقال : يا أباعبادة، أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبونواس، لأنه يتصرف فى كل طريق، ويبرع فى كل مذهب : إن شاء جد، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لايتعداه، ويتحقق بمذهب لايتخطاه. فقال له عبيد الله : إن أحمد بن يحيى ثعلباً لايوافقك على هذا، فقال : أيها الأمير، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولايقوله، فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه»(٢).

فأبو عمرو بن العلاء (ت١٥٥هـ) مؤسس مدرسة البصرة فى النحو، العالم اللغوى راوية الشعر وأحد شراحه المشهورين أقصر باعاً من تلميذه خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) فى مجال النقد، والسبب أن خلفاً كان «شاعراً كثير الشعر جيده، ولم يكن بين نظرائه من هو أكثر شعراً منه، وله خطرات نقدية صائبة، «سئل : من

---

(١) أنظر: العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ١١٧/١، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

(٢) المرجع السابق، ١٠٤/٢

أشعر الناس ؟ فقال : ماينتهي هذا إلى واحد يجتمع عليه، كما لايجتمع على أشجع الناس وأخطب الناس وأجمل الناس. فقيل له : أيهم أعجب إليك يا أبا محرز؟ فقال: الأعشى» فهو لايرتضي ما كان شائعاً في عصره من نقد يقوم على الخاطرة والذوق والهوى دون احتياط أو استقراء أو تفصيل في التعليل، وعنه تصدر أحكام التفضيل المطلق للبيت أو القصيدة أو الشاعر، ولكنه لايتردد في أن يصرح بمن يلتقي مع هواه من الشعراء، حق يراه لغيره، كما ارتضاه لنفسه، وبتقريره يستحيل أن يلتقي الناس على رأي إذا ما سئلوا : من هو أعظم الشعراء؟»[1].

ويعترض عبيد الله بن عبد الله بن طاهر – صاحب الشرطة في بغداد من قبل الخليفة العباسي– على رأي البحتري الشاعر (ت٢٨٤هـ) في تفضيل أبي نواس (ت ١٩٩هـ) على مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) بأن أحمد بن يحيى ثعلباً (ت٢٩١هـ) – إمام النحو الكوفي وراوية الشعر المشهور– لايوافقه على هذا، فيعلنها أبوعبادة صريحة في وجه الأمير عبيد الله بن عبد الله بن طاهر أن أهل الشعر أعرف به من غيرهم.

ويفرق ابن رشيق بين العلم بالشعر وقوله، إذ ليس شرطاً أن يقول الشعر كل خبير به، فتمييز الشعر وفقه صناعته شئ وقوله شئ آخر، يقول :– «وقد يميز الشعر من لايقوله، كالبزاز يميز من الثياب مالم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير مالم يسبكه ولاضربه، حتى إنه ليعرف مقدار مافيه من الغش وغيره فينقص قيمته».

وحكي أن رجلاً قال لخلف الأحمر : ما أبالي إذا سمعت شعراً استحسنته ماقلت أنت وأصحابك فيه !! فقال له : إذا أخذت درهماً تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه ردئ هل ينفعك استحسانك إياه ؟.

وقيل للمفضل الضبي : لم لاتقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟ قال : علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد :–

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ١٩–٢٠، دار المعارف، الطبعة السادسة، ١٩٨٦م.

وقد يَقْرِض الشعرَ البَكِيُّ لسانُه ∴ وتُعْيِي القوافي المرءَ وهْو لبيبُ[1]

يأتي بعد ذلك أبو عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي[*]، صاحب «المعيار في نقد الأشعار» فيشير إلى جدوى التقاء النقد والشعر في نفس المبدع، وضرورة المعرفة النقدية للشاعر، وأنها في صالح الإبداع الشعري يقول «فالمتعاطي لقرض الشعر ونقده وإن حصل جل

أدواته من اللغة العربية والأخبار والأمثال، وغير ذلك، ويكون ذا طبع مائل إلى عيون الأشعار، لابدله من آلات النقد إلى مايرشده ويعضده، ليكون مجيداً فيما ينسخه وينقده، فللنظم آلات متى ماتجمعت لمن رام قول الشعر كان مجيداً، وقال بعضهم:-

وأرى القوافي لاتصيرُ مُطيعةً ∴ إلا إلى المتَّمرينَ من أدواتِها
والطبعُ ليسَ بمقنعٍ إلا إذا ∴ حصلتْ بِضاعتُه إلى آلاتِها[2]

وقد أجمل صاحب «المعيار» القول في هذه القضية بأن وضع الأدباء في نسج الشعر ونقده على أربعة أضرب :-

الضرب الأول :

من لايقول الشعر ولايعرف نقايته ونفايته فيكون في روايته كما قال الشاعر:-

زَوامِلُ للأشعارِ لاعِلْمَ عِنْدَها ∴ بِجَيِّدِها إلا كعِلْمِ الأباعِرِ
لعَمْرُكَ مايدري البعيرُ إذا غَدَا ∴ بأوساقِه أوْ راحَ مافي الغَرائرِ[3]

---

(١) أنظر : العمدة، ١١٧/١.

(*) لم يذكر محقق الكتاب شيئاً عن مؤلفه، مولداً، ونشأة وثقافة ووفاة ولم يكن في مكنة الباحث أن يصل إلى شئ من ذلك، ويعتذر المحقق عن ذلك بقوله «... وبحثت أيضاً عن ترجمة المؤلف في كتب التراجم على الرغم من كثرتها، وتتبعت كل من يسمى محمد بن أحمد الأندلسي» وهم كثير، ولم أهتد بعد طول عناء إلى بغيتي من الحصول على ترجمة ولو يسيرة للمؤلف، ويبدو أن ذلك هو السبب في أن هذا الكتاب لم تمتد إليه يد العلماء وعقول المفكرين والأدباء لإخراجه وتحقيقه، أنظر: المعيار في نقد الأشعار، تحقيق د. عبدالله هنداوي، المقدمة، ص ٣، مطبعة الأمانة بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

(٢) أنظر: المعيار في نقد الأشعار، تحقيق د. عبد الله هنداوي، ص ٦٣.

(٣) الزوامل: جمع زاملة وهي مايحمل عليها من الإبل وغيرها، والأباعر جمع أبعرة التي هي جمع بعير، والوسق : حمل البعير جمعه أوساق، والغرائر جمع غرارة وهي الجوالق، والبيتان =

الضرب الثاني :

من يحوك الشعر ولايعرفه، فينسج خزاً بوافٍ ومطرقاً بآلاف فيجمع بين الدرة والبعرة فمتى أساء ذم، ومتى أحسن لم يحمد فإنه كما قال الشاعر :-

يُصيبُ وماَيدْرِي ويخطئُ ومادَرَى ∴ وكيفَ يكونُ الشعرُ إلا كَذَلِكَا

فهذان الصنفان مذمومان.

الضرب الثالث :

من يعرف الشعر ولايقرضه، كما قال ابن المقفع لرجل قال: لم لاتقول الشعر؟ فقال: أنا كالمسن يسن الحديد ولايقطع. وهذا محمود.

الضرب الرابع :

من يعرف الشعر ويقرضه، فهذا هو الغاية والنهاية، فكم من أديب أريب فتن بشعره فصار ضحكة لمن دونه في العلم، وسخرة لمن يقصر عنه في الفهم[1].

ويذهب ت.س. إليوت[2] إلى أن أهم أنواع النقد وأسماها هو النقد الذي يمارسه الشاعر على شعره، وهو النقد الحقيقي الأصيل يقول «وأنا أزعم أن النقد الذي يمارسه كاتب ماهر متمرس على أعماله هو أهم أنواع النقد، وأسماها»[3].

ويرى «إليوت» أن ثمة ثلاثة أنواع من النقد: الأول : هو «النقد الخلاق» وهو في واقع الأمر «ليس أكثر من خلق باهت» ويمثله «ولتربيتر»، والنوع الثاني : هو

---

* كما يرى محقق «العيار» لروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة يهجو قوماً من رواة الشعر بأنهم لا يدرون شيئاً من نقده، انظر : العيار في نقد الأشعار، ص ٦٤، الهامش.

(١) العيار في نقد الأشعار، ص ٦٣ ومابعدها.

(٢) ت.س. إليوت، أو «توماس ستيرنز»، شاعر إنجليزي من أصل أمريكي، ولد سنة ١٨٨٨م، وتلقى علومه في عدد من الجامعات منها هارفرد والسوربون، واكسفورد، ويتميز شعره بعمق الفكرة، وتعقيد الموضوع، وصعوبة الاسلوب، ومن أشهر قصائده «الأرض الخراب». اشتغل بالنقد الأدبي وكان صاحب مدرسة متميزة فيه، وأشهر كتبه في ذلك «مقالات قديمة وحديثة، وفائدة الشعر وفائدة النقد» وقد حصل إليوت على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨م حول إليوت انظر :-

T.S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticizm Faber & Faber , London, 1975.

وانظر: د. محمود لغني، تذوق الأدب، ص ٢٨٧، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

(٣) رنيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، ص ٤١٢، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١١٠، جمادى الآخر ١٤٠٧هـ-فبراير ١٩٨٧م.

النقد التاريخي الأخلاقي الذي يمثله «سانت بيف» أما النوع الثالث : فهو النقد الحقيقي الأصيل وهو نقد الشاعر الناقد الذي «ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر»[1].

لكن «إليوت» أدرك فيما بعد نقائص الشاعر ناقداً، واعترف أنه يحاول دائماً «أن يدافع عن ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه هو»[2].

ويرى د. محمود ذهني «أن طبقة المثقفين هم أكثر الناس تذوقاً للفن، وأن الفنان أشد إحساساً بإنتاج غيره من الفنانين، ولعل هذا هو السر في تفوق طبقة نقاد الأدب الذين هم في نفس الوقت فنانون مبدعون أمثال وردزورث وإليوت في الأدب الانجليزي، وطه حسين والعقاد في الأدب العربي»[3].

إن أولى خطوات نقد الشعر تبدأ من الشاعر نفسه، فهو ينقد نفسه أولاً عندما يعيد النظر فيما يبدع، إنه يعاني في عمله الفني مرتين، مرة حين يبدع، والأخرى حين يتدبر إبداعه منقحاً ومهذباً، فيثبت مايستحسنه ويسقط ما يستهجنه.

إن ثمة حواراً داخلياً بين «الأنا» المبدعة و«الأنا» الناقدة يتردد في نفس الشاعر، تتجاوب فيه ملكتا النقد والإبداع، وتسيران في اتجاه واحد مما يعود بالخير على النقد والشعر معاً.

ويسير د. لويس عوض في الاتجاه نفسه فيعتقد أن قيام الشعراء بمهمة النقد ووجود فريق من الشعراء النقاد يطابق تقدمهم شعرهم يجعل الأدب بعيداً عن التخبط الذي يقع فيه لو أن الشعر والنقد سارا في اتجاهين مختلفين، فالأدب الفرنسي نجا في القرن السادس عشر من هذا التخبط، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن، كان رونسار ودي بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذي فصلاه، الأول في مقاله عن «فن الشعر» والآخر في «دفاعه» المعروف (كان الأدب في انجلترا حرفة في يد رواد «حانة عذراء البحر» وكان النقد فيها حرفة في يد أساتذة جامعة كامبريدج، فضلاً عن توزيع

(١) المرجع السابق، ص ٤٠٨.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٠٩.
(٣) أنظر: تذوق الأدب طرقه ووسائله، ص ٧٠.

العمل هذا أن الشعر الانجليزي والنقد الإنجليزي سارا في سبيلين مختلفين، أما في فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا في وقت واحد)[1].

فاتحاد الناقد والشاعر يكون في خدمة الأدب عامة والشعر خاصة وهذا ما اتجه إليه عدد من النقاد والدارسين وإلى جانب ذلك ثمة آراء أخرى، تميل إلى التخصص، وترفض «الازدواجية» في مجال الإبداع، وترى أن اتحاد الناقد والشاعر اتحاد قلق لايخدم الأدب في شئ؛ فللنقد رجاله المتخصصون وللشعر كذلك.

يقول «رينيه ويليك»[2]. «إن اتحاد الناقد والشاعر هو في الأغلب اتحاد قلق. لاشك في أن الشاعر الناقد لن يتركنا بل سيتكاثر لأن الشاعر ماعاد بإمكانه أن يلعب دور النبي أو الساحر أو الفيلسوف أو الأخلاقي الشعبي ولاحتى دور المسلي دون وعي كامل لذلك الدور، لكن اتحاد الشاعر والناقد لايعود بالخير على النقد أو الشعر بالضرورة، ويبدو لي أن القول بأن ذلك الاتحاد يعيدنا إلى الإنسان الأصلي المتكامل، إلى إنسان عصر النهضة الكامل، وهم من الأوهام، فعصرنا مهووس بالخوف من الاستلاب الذي غالباً مايعزى إلى التخصص»[3].

إن الشاعر العظيم مشغول دوماً بشعره، مستغرق في تجربته ذاهل عما سواها، لايتصرف عنها إلا بقدر أن يعيد النظر فيما أبدع، فيضع كلمة مكان أخرى أكثر دلالة على المعنى، أو ينقل بيتاً مكان آخر، فهو إذن ليس مؤهلاً لأن يكون ناقداً جيداً حتى لو استطاع أن يمارس النقد أحياناً.

---

(١) هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، المقدمة، ص ٨٧-٨٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

(٢) رينيه ويليك : ولد في فيينا عام ١٩٠٣م لأبوين تشيكيين، وحصل على درجة الدكتوراة في الفلسفة من جامعة تشارلز في براغ عام ١٩٢٦م، وهاجر إلى أمريكا بعد أن درس في جامعة لندن من عام ١٩٣٥م إلى عام ١٩٣٩م، نال الدكتوراة الفخرية من عدة جامعات منها: أكسفورد وهارفارد، وروما وكولومبيا. له عدة مؤلفات أهمها: نشوء تاريخ الأدب الانجليزي، ومفهوم النقد، وتاريخ النقد الحديث، ويقع في ستة أجزاء ومقالات في الأدب التشيكي، ويعمل حالياً أستاذاً للأدب المقارن في جامعة ييل. أنظر: كتاب «مفاهيم نقدية» ترجمة د. محمد عصفور، ص ١٨٧.

(٣) أنظر: مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، ص ٤٢٥.

والشاعر فنان يخلق عملاً فنياً، وهو لايعرف بالضرورة - ولايهمه أن يعرف - النشاط الذي يقوم به، ولايستطيع كذلك «أن يؤدي وظيفة الناقد التقويمية، ألا وهي إطلاق الأحكام على شعر غيره من الشعراء، وقد عبر «أوسكار وايلد» عن هذا الدرس بطريقته الطريفة عندما قال «إن الفنان أبعد الناس عن أن يكون أفضل النقاد، لأن الفنان العظيم حقاً لايستطيع أن يحكم على أعمال الآخرين أبداً، ولايكاد يستطيع الحكم على أعماله هو، لذلك القدر من تركيز الرؤية الذي يحيل الإنسان إلى فنان يحسد لشدته قدرته على الاستمتاع الرهيف، والخلق يستنفذ كل الملكة النقدية في دائرة الخلق ذاتها، ولايهدرها في دائرة تخص ماعداها، ومايجعل الإنسان حكماً مناسباً على شئ ماهو عجزه عن خلقه»[1].

لقد ظهرت - عبر التاريخ - نماذج باهرة من الشعراء النقاد (دانتي وجوته، وكولردج، وسان خوان دى لاكروث» ووردزورث وإليوت) وفي الأدب العربي امرؤ القيس وزهير والنابغة، وبشار، وأبوالعلاء المعري، وأبوالطيب المتنبي، وابن عبد ربه، وابن شهيد، وابن خفاجة وحازم القرطاجني والعقاد والمازني وغيرهم)، كل هؤلاء شعراء أحسوا بالشعر، وكانت لهم آراء نقدية، وتقلبوا بين الشعر والنقد، فكانوا شعراء تارة ونقاداً تارة أخرى لكنهم في الوقت نفسه ليسوا حجة أو دليلاً على نجاح الشاعر دوماً في ممارسة النقد.

نعم «قد يكون للشاعر آراء نقدية، وهو في حقيقة أمره ناقد إلى حد ما بانتخابه إطاراً لقصيدته، ومنحى في الوزن والقافية، ولكنه إطار فضفاض يبدو فيه ناقداً غير مباشر، لا يؤكد وجهة نظره النقدية، فإن أمعن في النقد وحاول أن يتدخل كثيراً، بوعي منه وإدراك في بناء قصيدته، خرج بها من الفن إلى الصناعة، وصار أثره الناتج أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، وهكذا نجد النقاد الذين حذقوا صناعة النقد - من غير الذين وهبوا قول الشعر - لاينتجون، إن اتجهوا إلى الشعر، إلا نظماً، وهو ماعرف بشعر العلماء»[2].

ومن قديم أدرك سقراط أن الشاعر ملهم وليس عالماً، وأنه يكتب شعره بإلهام

---

(١) المرجع السابق، ص ٤١٠.

(٢) د. عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقاداً، المقدمة، ص ٩، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

عبقري وليس بإحساس عالم، ولايعي – تماماً – كل مايكتب «يحكي سقراط في دفاعه كيف أنه ليقيس حكمته ذاتها ذهب ليتحدث مع الشعراء، يقول «وأظهرت لهم الفقرات الأكثر إتقاناً في كتاباتهم نفسها، وسألتهم عن معناها، واثقاً أنهم سوف يعلمونني شيئاً، أتريدون أن تثقوا في ؟ وخجلت من قولي، ولكني أعتقد أن أي واحد منا يستطيع أن يشرح هذه القصائد بأفضل مما يستطيعه مؤلفوها أنفسهم، حينئذ لاحظت أن الشعراء يكتبون شعرهم بإلهام عبقري، وليس بإحساس عالم، وأنهم مثل العرافين، والملهمين الذين يعبرون عن أشياء جميلة دون أن يفهموا معناها كاملاً»[1].

فالشاعر إذن قد لايستطيع أن يقيم نفسه أو يحكم – بموضوعية – على شعره، فانشغاله بالتعبير عن ذاته قد يستنفد كل طاقته، فلايبقى لديه مايواجه به النص ثانية، ومع ذلك فهو جاء في الدفاع عن دوره في التوفيق بين الشاعر والناقد، والمزج بين الموهبة الشاعرة والملكة الناقدة، وكان عليه أن يدرك أن «هذا المزج لاينتج بالطبع نقداً أدبياً، وإنما يعطينا نقداً ذاتياً، ويقدم لنا شعراء نقاداً، ولكي يكون نقداً حقيقياً تنقصه الموضوعية، وفي أحايين أخرى تعمل الوظيفتان، المبدعة والناقدة منفصلتين في الشخص الواحد نفسه، وهي حالة بعض الكتاب الذين يمارسون التعبير عن أعمالهم الأدبية ذاتها من جانب، ويدرسون أعمال الآخرين من جانب آخر، وبقدر متساو في الحالتين، والذين يتحدثون عن «نقاد خلص لايكونون إلا نقاداً، تعودوا أن يشعروا بالغيظ والحنق أمام أصحاب الرأسين هؤلاء من الشعراء النقاد، أو النقاد الشعراء، ومع ذلك هناك نقاد برأس واحدة، وليسوا أفضل بالضرورة»[2].

ولانريد أن ننهي حديثنا حول هذه القضية قبل أن نلتقي بـ «رينيه ويليك»، وهو يعقب على رأي أورده «راندال شارل» في مقالة له عنوانها «عصر النقد» يقول «ويليك» :– «وهو (أي شارل) يستعمل أقدم الأفكار وأقلها إقناعاً عندما يقول إن الشاعر هو وحده الذي يعرف ما هو الشعر وهو يسخر من بعض النقاد الذين يتناولون وردزورث : «هم يعرفون كيف تكتب القصائد والروايات، أما وردزورث

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٩–٤٢.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص ٤

فلم يعرف، كل مافي الأمر أنه كتب قصائده، كذلك لوضل خنزير طريقه إليك خلال مسابقة للحكم على لحم الخنزير لقلت له نافد الصبر: انصرف ياخنزير! فماذا تعرف عن لحم الخنزير؟» هذا الكلام ينطبق بحرفيته على الخنزير لأن الخنزير لايعرف شيئاً عن لحم الخنزير، أو طعمه، أو سعره، وليس بوسعه أن يحكم عليه بالكلام، وعندما رشح شاعر كبير لمنصب أستاذ الشعر في جامعة «هارفرد» رفض تعيينه عندما قال معارض له يتصف بروح النكتة إنه لا أحد يقبل تعيين فيل أستاذاً لعلم الحيوان!»[1].

وأرى أن النقد والشعر صنوان أو وجهان لعملة واحدة، لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الآخر، ونحن فى حاجة إلى نقاد متخصصين وإلى شعراء نقاد، فالناقد صاحب دور فى عملية الإبداع، وهو متمم لدور الشاعر، بل هو مبدع أيضاً بما يكتشفه أو يضيفه النص.

وأميل لما ذهب إليه «أندرسون إمبرت»[2]. من أن كل شاعر يحمل داخله ناقداً يساعده على أن يعنى ببناء قصيدته، وفى أعماق كل ناقد شاعر يعلمه من الداخل كيف يتعاطف مع مايقرأ «فالقدرة الإبداعية صنو القدرة النقدية كلتاهما تنشد الجمال، وتدل عليه، الأولى بالإبداع، والثانية بالنقد هذا فضلاً عن أن الإبداع، وخاصة إبداع الشعر يعتمد على الذوق فى الانتقاء والتمييز، مما يزيده دقة ورهافة، ويؤهله للتذوق والنقد، ولعل هذا التواصل الكائن بينهما تأثيراً وتأثراً هو الذى جعل الشعراء منذ نشأ الشعر والكتاب، منذ كانوا نقاداً يسمع لرأيهم، بل يوثق بهم أكثر من غيرهم»[3].

وقد ظهر الحس النقدى عند الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وأثرت عنهم آراء نقدية مهمة، ونظرات جادة فى نقد الشعر، كانت انطباعية أحياناً وموضوعية أحياناً أخرى، ولم ترق إلى مستوى النظرية النقدية، ولم تخضع للتعليل أو التحليل، لكنها تدل على علم وإلمام وتذوق الشعر، وتدل كذلك على قيام الشعراء بممارسة النقد.

---

(١) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، ص٤١٦-٤١٧.

(٢) أنظر : البحث، ص

(٣) د. السعيد السيد عبادة، أبو العلاء الناقد الأدبي، ص ٦١، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

ونتج عن اهتمام الشعراء بتثقيف أشعارهم وتنقيحها وصقلها أن ظهرت مدرسة أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمي، والحطيئة، وهي المدرسة الفنية التي عرفت بمدرسة – عبيد الشعر – لكثرة اهتمامها بتنميقة وتثقيفه حتى إنه يروى عن زهير إطالته النظر فيما ينظم من قصائده حولاً كاملاً فسميت بالحوليات[1].

إن اجتماع الشعراء في القبة التي ضربت قديماً بسوق عكاظ لنابغة بني ذبيان لأشبه بالأمسيات الشعرية في عصرنا الحاضر، فيها تنشد الأشعار، ويقضي بين الشعراء.

حكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة : كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم : وجرير إذا غضب.

وقيل لكثير – أو لنصيب : من أشعر العرب ؟ فقال : امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب والأعشى إذا شرب، وكان أبوبكر رضي الله عنه يقدم النابغة، ويقول: هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً.

وسئل الفرزدق مرة : من أشعر العرب؟ فقال : بشر بن أبي خازم قيل له : بماذا ؟ قال بقوله:–

ثَوَى في مُلْحَدٍ لابُدَّ مِنْـــــه ∴ كَفَى بِالموتِ نَأْياً واغْتِرابـــا

ثم سئل جرير فقال: بشر بن أبي خازم، قال: بماذا ؟ قال : بقوله :

رهينُ بِلىً، وكلُّ فتىً سَيَبْلَى ∴ فَشُقِّي الجَيْبَ وانْتَحِبِي انْتِحَابا

فاتفقا على بشر بن أبي خازم كما ترى»[2].

كان بعض أصحاب الحوليات إذن شعراء نقاداً، مارسوا النقد على أنفسهم، ومارسوه على غيرهم من الشعراء، ولم يتوقف معظم شعراء العربية منذ العصر الجاهلي، وحتى الآن في المشرق والمغرب عن التعبير عن مفاهيمهم النقدية، وخلفوا لنا من خلال أشعارهم ومقدمات دواوينهم تراثاً نقدياً يحتاج لأقلام جادة تتوفر على تاريخه وتحليله وتقييمه.

---

(١) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص ٧٧، منشأة المعارف بالاسكندرية، د. ت.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/٩٥.

نأخذ مثلاً أبا عبادة البحترى نجده يتحدث عن سمة من سمات الشعر الفنية فيقول:[1]

والشعر لمحٌ تكفي إشارتُه ... وليس بالهذر طُوِّلت خُطَبُه

ويشير إلى علاقة الشعر بالعلوم الأخرى كالفلسفة والمنطق، فينزهه عنها وينأى به عن حدود المنطق وقواعده وأحكامه، ويتناول قضية شغلت النقد والنقاد العرب منذ القدم، وهى قضية الصدق والكذب، فيقدم الكذب ويرى أنه ألزم للشعر من غيره، يقول مخاطباً من يريدون «منطقة الشعر»[2]:

كلفتمونا حُدودَ منطقكم ... والشعر يُغني عن صدقه كذبُه

والبحترى هنا لايعنى المعنى الأخلاقى الصدق والكذب، وإنما يقصد المعنى الفنى.

ولايتسع المقام هنا لكى نحصى كل الشعراء النقاد فى تاريخ الشعر العربى فى المشرق، أو نحلل جهودهم، فذلك يحتاج إلى دراسات كثيرة وجهود أخرى لعل الغد يجود بها.

وفى الجانب الآخر من حضارتنا الزاهرة أقصد الأندلس - وقد اختص البحث بدراسة شعرائها النقاد - رسم ابن حزم ورفاقه من الشعراء (ابن عبدربه، وابن دراج، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن زيدون، وابن خفاجة). المسار الأدبى الذى لاينبغى للشاعر أن يحيد عنه، بنظرتهم الخلقية وقولهم بعدم الفصل بين الشعر والأخلاق، ولم يشذ عنهم فى هذا الاتجاه إلا ابن شهيد الذى كان معجباً بأبى نواس وشاعريته، واجتهد هؤلاء الشعراء فى تطبيق مفهومهم لنقد الشعر على غيرهم من شعراء المشرق والأندلس ساعين إلى تحديد ماهية الشعر وغاياته وأدواته.

فأحمد بن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) الشاعر الناقد وصاحب «العقد الفريد» يشير إلى أهمية الحسن النقدى والتذوق الشعرى، وأنه لايمكن أن يوجد شعر بغير

---

(١) انظر: ديوان البحترى، تحقيق حسن كامل الصيرفى، ٢٠٩/٢، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.

(٢) المرجع السابق، ٢٠٩/٢.

متذوقين يحسونه، ويطربون له، وأن الشعر يضيع مع قوم لايتأثرون به ولايتحركون له، يقول :[1].

يا ضَيْعَةَ الشعرِ في بُلْـهٍ جَرامقةٍ[2] ... تَشَابهتْ منهم في اللُّؤمِ أَخْـلاقُ

....

كَمْ سُقْتُهم بأماديحي وقُدْتُـهُمُ ... نَحْوَ المعالي فَمَا انْقَادُوا ولا انْسَاقُوا

ويتجلى ثقافة ابن عبد ربه النقدية واعتداده بشعره، وإظهار تفوقه على فحول الشعراء العرب (جرير وزهير بن أبي سلمى، وعدي بن زيد العبادي) في قوله:[3].

هُنا تَغَنّي قـوافيـ ... الشِّـعْـرِ في هذا الرَّوِيّ

قَـوافٍ أليسَتْ حلّتيـا ... من الحُسْنِ البَـدِيّ

تعـالت عن جَـريرٍ بل ... زهيـرٍ بل عَـدِيّ

وأبو عامر بن شهيد (ت٤٢٦هـ) الشاعر الناقد، له نظرات نقدية جريئة، اتفق في بعضها مع المذاهب النقدية الحديثة، كحديثه عن تأثير الألفاظ، والجمال الذي لايوصف، وتأكيده دور التذوق النقدي عند الشاعر كجزء مهم في تملك البيان واستقامته كما ستوضح فيما بعد، وقد وضع ابن شهيد «بعض المصطلحات والملاحظات النقدية، وأدرك تطور الشعر العربي والكتابة الفنية في مدارسها الشرقية وأصدائها الأندلسية إلى عهده، وسوغ الأخذ بحدود رسمها وضرب لها الأمثال، وأبدى إعجابه بمعارضة المتقدمين ورأى في ذلك قدرة وبراعة، وأعجب بالبديهة وفضلها على التروي والتزوير ومارس ذلك عملياً، وحاول أن يفهم البيان»[4].

ولم تكن آراء ابن شهيد النقدية سطحية ساذجة أو تقليدية غير مبتكرة، وإنما «تدل على فكره الثاقب وطمعه الواسع في طرق النقد الأدبي، وكأنها آراء مبنية

(١) ابن عبد ربه، الديوان، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص١٣٤، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

(٢) الجرامقة : جمع الجرمقاني، وهم قوم من العجم نزلوا بالموصل في أوائل الإسلام، ويريد الشاعر وصف المخاطبين بالعجمة (مجازاً) لعدم تحركهم للشعر، ولا انبعاثهم إلى الجود.

(٣) الديوان، ص ١٩٨.

(٤) د. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٠٥-٢٠٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

على نظر عميق ودراسة فنية وعلمية،... إن آراءه في النقد أكبر ميزة من شعره ونثره، لأنها تدل على سعة اطلاعه وابتكاره الخالص من كل تقليد، فقد انفرد بين نقاد الأدب العربي في ذلك»(1).

ولابن حزم (ت٤٥٦هـ) موقف متشدد من الشعر تميز بالنظرة الخلقية وربط الشعر بالأخلاق، فهو يحبذ الشعر الذي يذكر الإنسان بالآخرة، ويدعوه إلى صالح الأعمال كشعر الحكمة والزهد، ويرفض شعر الغزل وأشعار التصعلك، وأشعار التغرب، والهجاء لضررها بالإنسان في دنياه وأخرته وهو القائل مفتخراً ومعتدا:(2).

وإن تُذْكر الأشعار لَمْ يكُ خارجاً ∴ أمامي جَريرٌ في الرهان ولا كَعْبُ
وما ضَرَّ شعري أن مَنْسُو شَهْرَوالبِرى ∴ ولَمْ يَحْظَ بي عُلْيا تَميمٌ ولا كلبُ
....
وحَسْبُكَ بي في ذِي الأعاريضِ مقنعاً ∴ إذا عُدّتَ الأوْتادُ والشطرُ والضربُ

وابن زيدون (ت٤٦٣هـ) شاعر مارس النقد على غيره من الشعراء، وله آراء وتعليقات وملاحظات ضمنها ديوانه الشعرى تدل على حس نقدي متميز. يتحدث مثلاً عن الشعر وصياغته فيوضح أنه لايسوغ الشعر، إلا من كانت قريحته خصبة قوية، يقول :(3).

ما الشِّعْرُ إلا لمن قَريحتُهُ ∴ قَريحَةُ النَّوْرِ غَضَّةُ الثَّمَرِ

ويقول مجيباً المعتمد بن عباد عن رسالته الشعرية ملتزماً الوزن نفسه والروى:(4).

لكنْ سَيَأْتيك ما يُجَوِّزُهُ ∴ سَرْوُكَ ذيلَ المَسامعِ اليَسير
فاكْتَفِ منه بنظرةٍ عَنٍّ ∴ لاحَظَّ فيه لكرّةِ النَّظَرِ

(1) د. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص ٤٨، مطبعة الاعتماد بالقاهرة، الطبعة الثانية، (١٣٥٦هـ-١٩٢٨م).

(2) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ١١٦، دار المعارف، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م)، وانظر: ديوان ابن حزم، تحقيق د. صبحي رشاد عبدالكريم، ص ٧٦، دار الصحابة بطنطا، الطبعة الأولى، (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).

(3) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق على عبدالعظيم، ص ٢٠٧، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

(4) المرجع السابق، ص ٢٠٩.

فهو في هذين البيتين يطلب من المعتمد ألا يمعن النظر في شعره لأنه لايحتمل ذلك، ويطلب منه إلقاء نظرة عارضة عليه من غير تدقيق في نقده، وهذا يدل على إدراك واع بنقد الشعر. فالشعر عند ابن زيدون نوعان : نوع يحتاج في فهمه وتحليله لمعاودة النظر والتدقيق، وعدم الاكتفاء بالنظرة الواحدة العجلى، ونوع آخر ينكشف من أول لقاء به، لايحتاج إلى تدقيق، وتكفيه النظرة العارضة. ويستنتج أيضاً من هذين البيتين أن للمعتمد دراية بنقد الشعر وفهمه، وإلا ماطلب منه ابن زيدون أن يكتفي بالنظرة العارضة وألا يرجع البصر كرتين.

ويعد المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ) من أئمة الشعراء النقاد في الأندلس وقد أثرت مجالسه الأدبية الحركة النقدية في الأندلس إبان القرن الخامس الهجري بما شهدته من مناقشات وتعليقات، وموازنات، لم تقتصر على نقد الشعر الأندلسي فحسب «بل كانت تعرض فيها بعض مناقشات تقويمية نقدية لبعض المشهورين من شعراء المشرق من أمثال المتنبي، فقد علق على بيت المتنبي :–

أَزُورُهُم وسَوادُ الليلِ يَشْفَعُ لِي ∴ وأَنْثَنِي وبَياضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي

قائلاً: إن المتنبي لم يقصر في مقابلة كل لفظة بضدها، إلا أن هناك نقداً خفياً سأل عنه جلاسه فلم يعرفوه فقال: هو مقابلة الليل بالصبح، فالليل كلي والصبح جزئي، وكان لزاماً أن يقابل الليل بالنهار فتعجب الحاضرون من دقة نقده»[1].

وابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) شاعر ناقد أدرك أن الشعر مهما كانت قيمته يجد من يطعن فيه وينتقده، يقول «وإن جميع الكلام، من مرتجل بديهي، ومنقح حولي، متقدماً كان سابقاً، أو تالياً لاحقاً. مستهدف لطعن طاعن، إما بوجه صحيح بعقل، ويقبل، وإما لخبث سريرة، وضعف بصيرة، وخطوة في الإدراك قصيرة»[2] فهو يميز بين نوعين من النقد محمود ومردود، فالأول يتسم بالموضوعية، ويستند إلى العقل، والثاني ذاتي انطباعي تتحكم فيه الأهواء الخاصة.

---

(١) هدى شوكة بهنام، النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب المقري، ص ١٢٩، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ١٩٧٧م.

(٢) ابن خفاجة، الديوان، تحقيق د. سيد غازي، ص ١١ (مقدمة الديوان)، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثانية، د. ت.

ويوضح ابن خفاجة رؤيته النقدية ومذهبه في نقد الشعر، فيرسم الطريق أمام الناقد النزيه، ويحثه على النظرة الموضوعية فلايغض وينقص ويبحث عن العثرات، يقول : «ولعمري إنها لشيمة كل من كمل في ذاته، ونبل في أدواته وهل يغض وينتقص، ويبحث عن العثرات ويفحص، إلا مزجي البضاعة، في تلك الصناعة، متخلف في تلك البابة متكلف، مسف في تلك المهنة، مسفسف، قد أحس من نفسه بفسول الفهم، وسفول القدم، وعجز عن تسنم تلك المرقبة، وإحراز تلك المنقبة، فهو يلقط مالايسقط، بين سوء طوية، واعتقاد، وتأخر في باب الانتقاد، ورجاء تساوى الأقدام في المراتب، ومطاولة الرؤوس بالمناكب، والناس أحد أبصاراً، والحق أعز انصاراً ويأبى الله إلا ما أراد»(١).

وإذا انتقلنا إلى العصر الحاضر نجد أيضاً شعراء اشتهروا بالنقد ومارسوه تنظيراً وتطبيقاً، وكانت لهم اتجاهات نقدية بشروا بها في كتاباتهم، ودعوا إليها، وسعوا إلى تطبيقها في أشعارهم، من هؤلاء مثلاً عبد الرحمن شكري، وعباس العقاد، وعبد القادر المازني.

إن مقالاتهم النقدية في صحف عكاظ، وكوكب الشرق، والمقتطف، والسياسة الأسبوعية، والهلال ومقدمات دواوينهم، وما ألفوه من كتب النقد، مثل «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» و«ساعات بين الكتب» للعقاد، و«الديوان» للمازني والعقاد، و«الشعر غاياته ومذاهبه» و«حافظ إبراهيم» للمازني، كل هذه الأعمال النقدية تدل على طول باعهم في ممارسة النقد من جانب، ونجاح سعيهم في التوفيق بين النقد، والشعر من جانب آخر.

باختصار فإن هذه النظرة التاريخية التي أوجزناها تؤكد نجاح الشاعر أحياناً في أداء مهمته ناقداً، وتؤكد كذلك أن ماخلفه الشعراء من تراث نقدي عبر العصور لايقل في قيمته عن ذلك التراث الذي خلفه النقاد.

وهذا ينبه الباحثين أن ينظروا باهتمام أكثر لهذا الجانب المهم والمهمل عند الشعراء، ويفتح الباب أمام دراسات كثيرة في المستقبل.

---

(١) المصدر السابق، ص ١٩.

عوامل التكوين

لايمكن أن نقيم ماخلفه الشعراء النقاد في الأندلس من تراث نقدي بعيداً عن روح العصر، وظروف البيئة، سياسية، واجتماعية، وثقافية.

ولئن صدقت نظرية «تين» في أن أدب كل عصر نتيجة للبيئة الطبيعية والاجتماعية لهذا العصر، فإن النقد كالأدب تماماً، يعبر عن روح العصر الذي أفرزه، ويتأثر بما يسود فيه من اتجاهات وتيارات.

من هنا تأتي أهمية هذا الفصل «عوامل التكوين» من خلال مايعرض له من مؤثرات مشرقية وبيئية تأثر بها الشعراء النقاد في الأندلس فتشكل في إطارها ذوقهم الأدبي، وتحدد من خلالها اتجاههم النقدي.

وقبل الحديث عن عوامل تكوين المفهوم النقدي عند الشعراء النقاد في الأندلس، يعرض البحث في إيجاز لمؤهلات الناقد الأدبي، وصفاته سواء كان من النقاد المتخصصين، أو الشعراء النقاد، ليتضح نصيب الشعراء الأندلسيين من هذه المؤهلات وتلك الصفات باعتبارهم نقاداً.

مؤهلات الناقد:

النقد استعداد فطري لإدراك الجمال والقبح في النص الأدبي، وتمثل الثقافة الواسعة الشاملة رافداً أساسياً يستمد الناقد منه زاده، وبعد ذلك تأتي المعايشة الواعية للآثار الأدبية.

والنقد صناعة «ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها»[1]. والناقد كالشاعر، «مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل : من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة»[2]. فهو في حاجة إلى المعرفة الشاملة «لتعطيه سعة النظرة،

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ص ١٠٠، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/١١٦.

ولتكون أساساً صالحاً لحكمه»[1]. وهو محتاج لأن يلم من كل فن بطرف «لأن الأديب يعرض لسانه وقلمه لفنون وعلوم ومسائل مختلفة، فقد يتصل كلامه بالتاريخ والبلدان، وأحوال الاجتماع، والمذاهب، وطبائع الناس والحيوان وغير ذلك، ولن يصيب الناقد الرأى إلا إذا كان عالماً بالصواب من ذلك كله»[2].

فأصحاب الثقافة الضحلة، وأدعياء المعرفة، وأنصاف المتعلمين دخلاء على هذا الفن، وهم ليسوا نقاداً على الإطلاق.

الناقد الحق، من يستوعب ثقافة عصره، ويتميز بطبع يمكنه أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب الجمال، وذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبى، وثقافة واسعة لاتقف عند شئ بعينه، بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات، ومخالطة للنصوص تعينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر.

يقول د. أحمد بدوى :- «وهكذا رأى نقاد العرب، أن النقد طبع لابد منه للناقد، وذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبي، وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم، ومخالطة للنصوص الأدبية، يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع»[3].

وتعد ملكة الذوق أولى ملكات الناقد سواء أكان شاعراً، أم ناقداً فنياً، أم عالماً، فهى «التى تمكنه أن يتعرف على مواطن القبح والجمال فى النص عند سماعه، أو قراءته، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها ويتبين أسرارها، ويطلع على دخائلها، ثم يعلل لها بما أوتى من العلم والمعرفة، والإحاطة بجوانب الموضوع، وبما أوتى كذلك من قدرة على التعمق، والاكتشاف»[4].

والخبرة صفة أساسية فى الناقد، فهو إذن الرجل الخبير يستطيع بخبرته أن يتعرف على بواطن النص الأدبى، فيدل على جودته أو يخبر بقبحه «وهذه الخبرة متعددة الجوانب، منها ماهو طبيعة فى الناقد، وهبها كما يوهب الشاعر ملكة

---

(١) أحمد أمين، النقد الأدبى، ص ١٨١، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

(٢) د. محمد طاهر درويش، فى النقد الأدبى عند العرب، ص ٣٦، دار المعارف، ١٩٧٩م.

(٣) انظر: أسس النقد الأدبى عند العرب، ص ٨٢، دار نهضة مصر، د.ت.

(٤) د. محمد زغلول سلام، النقد الأدبى الحديث، ص ١٤٧، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨١م.

الشعر، ومنها ما هو مكتسب بالدربة والممارسة، والصلة الطويلة بالصناعة التي يتعرض لنقدها، فيلم بأصولها وخباياها»[١].

ولايمكن للناقد أن يصل إلى عقل قارئه وقلبه أو ينجح في أداء مهمته إذا افتقد الإخلاص في نيته والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه والدقة في ذوقه والرقة في شعوره، والتيقظ في فكره والقدرة على البيان، فهذه كلها كما يقول د. فتحي أحمد عامر :- «ترجع إلى الموضوعية والذوق، والثقافة، والنقد في كل اللغات العالمية يعتمد على الموضوعية - وإن كان الناقد لايستطيع أن يتجرد من ذاتيته جملة وتفصيلاً - المهم أن يكون بعيداً عن الهوى والغرض، ويعتمد كذلك على الذوق»[٢].

إن الناقد الأدبي امرؤ متعدد المواهب تتلاقى في نفسه صفة العالم والفنان، فهو عالم بتجاربه وخبراته، وحصافته الذهنية، وثقافته الواسعة، وعالمه الفكري، وهذا يحقق لنقده العقلانية التي تخلق العلل والأسباب، وتقيم الموازنات بين النصوص، وهو فنان يتلك الروح الفنية التي يتلألأ بها نقده، فتكسبه قوة التأثير، وتصل به إلى أعماق النفس، وتفعل فعلها الرائع في المشاعر، والأحاسيس الإنسانية[٣].

إن النقاد العلماء يتسمون برحابة الفكر وسعة الصدر وسماحة النفس، لايعتسفون في الحكم، ولايتعصبون لرأي، ولايسفهون غيرهم، «وإنما يخالف بعضهم بعضاً، بقدر ماتتسع رقعة الذوق، وبقدر ما تهيئه لكل منهم ذاتيته، وثقافته، وفطرته، وبيئته»[٤].

هذا عن مؤهلات الناقد الأدبي وصفاته، فماذا عما يجب أن يقدمه لنا من نقد؟ ومتى يصبح نقده أدبياً؟.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٢) أنظر: من قضايا التراث العربي، النقد والناقد، ص ٢٠١-٢٠٢، منشأة المعارف بالاسكندرية، (٥-١٤٠هـ-١٩٨٥م).

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٢ بتصرف.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٤.

يجيب عن هذا أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي، فيقول :- «يصبح النقد أدبياً ...حين يساعد القارئ على الفهم والاستمتاع، والفرق بين الناقد الأدبي، ومن يتجاوز حدود النقد، لايقوم على أن الأول لا يهتم بأي شئ أزيد من الأدب. فالناقد الذي لايهتم بأي شئ خارج أدبه لن يكون لديه مايقوله لنا غير القليل، لأن الشعراء أنفسهم يهتمون بأشياء أخرى إلى جانب الشعر، وإنما يقوم على أنه الأول يأخذ بيد قارئه نحو الفهم والاستمتاع، على حين يضل به الآخر وسط فيض من الهوامش والثرثرة، يفقد معها المتعة والفهم، وكان القليل منها يكفي.

إن النقد العظيم الذي ندين له بالفضل هو الذي يجعلنا نرى شيئاً لم نره من قبل أبداً، أو رأيناه بعين مضطربة عاشية، إنه الذي يقودني إلى العمل، ثم يتركني معه وعليّ منذ اللحظة الأولى، أن أثق في نفسي، وفي مشاعري الخاصة، وفي ذكائي وقدرتي على الحكم، وأن أقتحم عبابه وحدي»[1].

إن المهمة الجوهرية للنقد الأدبي عند ت.س إليوت منذ أكثر من نصف قرن تقريباً هي «توضيح الأعمال الفنية وتقويم الذوق» ثم عاد وصاغ مفهومه في جملة أكثر قبولاً، وهي «ترقية الفهم، والاستمتاع بالأدب»، والفهم والاستمتاع وجهان لعملة واحدة، وكل ماهناك أن أحدهما ثقافي والآخر شعوري»[2].

وقد تطورت مهمة النقد في العصر الحديث فأصبح للناقد دور في عملية الابداع، وهو متمم لدور المبدع بل إن الناقد مبدع أيضاً بما يكتشفه أو يضيفه للنص.

إن دور الناقد لايتوقف عند مجرد تعقب الأخطاء وكفى لتشويه العمل الأدبي، وإنما يتجاوز ذلك إلى تقديم «صورة أمينة سليمة للعمل المنقود، وكاتبه، وأن ينحي ذاته وعقائده الشخصية أثناء رسمه لهذه الصورة حتى لايشوهها»[3].

وقد رسم القاضي الجرجاني (ت- ٣٦٦هـ) الطريق أمام الناقد النزيه كي

---

(١) أنظر:- الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ص ١٠٦، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٥.

(٣) د. محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ١٣٦، دار نهضة مصر، د.ت.

يكون معتدلاً فى أحكامه بعيداً عن التعصب والهوى، ملتزماً الموضوعية والنزاهة، فقال :- « ..... ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولاتقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة، وتخرج عن العدل صفراً، فإن الأديب الفاضل لايستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير»[1].

لابد إذن من توفر أسباب النقد النزيه لدى الناقد كى يكون «قادراً على أن يرى الشئ كما هو فى الحقيقة، وألا يزيغ فى ضباب من ميوله الخاصة، وأفكاره السابقة، ومعنى ذلك أنه يجب أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من أى نوع، ميل الأذواق الفردية، وميل الثقافة، وميل العقيدة والطائفة والحزب والطبقة والأمة»[2].

تلك إطلالة سريعة قصدت بها التمهيد للحديث عن العوامل والمؤثرات التى كونت المفهوم النقدى عند الشعراء النقاد فى الأندلس، وهى نوعان :- مشرقية، وبيئية.

(١) أنظر: الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص ١٠٠.

(٢) أحمد أمين، النقد الأدبى، ص ١٢٨.

المؤثرات المشرقية

الارتباط بالمشرق:-

لايُدرس الأدب الأندلسي دون اعتبار لارتباطه الوثيق بالأدب العربي في المشرق، فأدب الأندلس يمثل مرحلة من المراحل التي مر بها الأدب العربي عبر تاريخه الطويل، وهو ابن شرعي لهذا الأدب، أمضى وقتاً طويلاً قبل أن يشب عن الطوق، ويستقل بذاته، ويصبح أصيلاً معبراً عن بيئته الأندلسية.

كان الأنموذج الشرقي هو المثال الذي يجب أن يحتذى في مجال الأدب بعامة والشعر بخاصة «حتى أن الأندلسيين عندما يريدون وصف أديب أو شخص مثقف يبحثون فوراً في ذواكرهم عن المشرقي الذي يمكن أن يقرن إليه، فهم يشبهون المعتضد بأبي جعفر المنصور من ملوك بني العباس، والمعتمد بالواثق بالله، لذكائه الحاد، واتساع معارفه الأدبية، والشاعر مروان الطليق، وينحدر من سلالة عبد الرحمن الناصر في بني أمية كابن المعتز في بني العباس، ملاحة شعر وحسن تشبيه، ويزهو الرمادي بأنه يركب في الصباح جواداً جمع كل الصفات الحسنة التي جمعها شعراء المشرق: زيد الخيل، والغنوي، والمري، والملك الضليل، أي امرؤ القيس، مما يوحي بأن كل القراء يعرفون دواوين هؤلاء الشعراء المشارقة»[1].

كان الإعجاب بالمشرق شديداً خاصة في العصور الأولى لدولة الإسلام في الأندلس، وكان التيار المشرقي قوياً لايقاوم، مارس نشاطه في كل المجالات، خاصة مجال الأدب، فالتشبه بشعراء المشرق والنسج على منوالهم أقصى مايمكن أن يطمح إليه الأندلسي، «وهو شرف لايناله إلا كبار الأباء والمبرزون منهم في عالم الشعر «فخنساء المغرب حمدة، أو حمدونة، بنت زياد المؤدب من وادي آش، وثمة شاعر من بطليوس لم يكن يعرف بغير الكميت، وابن زيدون بحتري المغرب، وابن خفاجة يدعى صنوبري الأندلس، وأبوعبدالله الرصافي ينادى بابن الرومي، وكان ابن سعيد المغربي يطلق على أبي بكر المخزومي لقب المعري الثاني، وأما الذين أطلق عليهم لقب المتنبي فكانوا كثيرين»[2].

---

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٥٠-٥١.

(٢) المرجع السابق، ص ٥١-٥٢.

ولم يكن شغف الأندلسيين منصباً على الأدب المشرقي وحسب وإنما شمل المدن والأقاليم، فالأندلس عراق المغرب، وبغداد «عدن» أخرى على الأرض، يطمح الشعراء في الذهاب إليها، فهي كما يرى هنري بيريس «المكان المثالي حيث العبقرية والموهبة معترفاً بهما من الجميع، ولهما قدسية لايمكن إنكارها، وهو لون من «البرناسية» مارس جاذبية طاغية على عقول المغاربة، ويراها الشعراء وكبار الرجال «عدناً» أخرى على الأرض، فبغداد العراق وسورية موطن كبار الشعراء المجددين أمثال : بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، والعباس بن الأحنف، والمتنبي نفسه، والشريف الرضي، ومهيار الديلمي والمعري أيضاً»[1].

لايتسع المقام لذكر كل المجالات التي مارس التيار المشرقي نشاطه وتأثيره فيها[2]، إجمالاً يمكن القول إن الارتباط بالمشرق كان وثيقاً، وشاملاً، وإن الحياة الأندلسية اصطبغت بالصبغة المشرقية في معظم نواحيها، وكان الأندلسيون يقابلون كل ماهو مشرقي بالحفاوة، والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأن الأندلسيين، إلى أن جاء أبوالوليد إسماعيل الحميري (ت ٤٤٠هـ) في مقدمة كتابه «البديع في وصف الربيع» فألهب المشاعر وحرك القلوب، وأيقظ في نفوس الأندلسيين شيئاً يشبه الشعور القومي بلغتنا المعاصرة، وكان ذلك بداية للصراع مع المشرق من أجل تأكيد الهوية الأندلسية، وهو ما سيعرض له البحث فيما بعد.

الرحلة إلى المشرق

ولّى الأندلسيون وجوههم شطر المشرق، يبتغون العلم والمعرفة، «ولم يحدث أن شاع حب الرحلات العلمية الطويلة في أي بلد آخر، ولا في أي عصر آخر، بلغت فيه الثقافة شأواً عالياً، كما شاعت في إسبانيا الإسلامية، وبخاصة في القرن العاشر الميلادي، حيث بدأ سكان شبه الجزيرة سيرهم عبر الطريق الطويل،

(١) المرجع السابق، ص ٥٧.

(٢) حول الوسائل التي انتقلت عن طريقها الحضارة العربية من المشرق إلى إسبانيا، ومظاهر التأثير المشرقي في الحياة الإسبانية عامة، انظر: ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الدكتور/ الطاهر أحمد مكي، دار المعارف.

على امتداد ساحل شمال أفريقيا، في قوافل لاتكاد تتوقف، يبدأون بمصر، وبعدها يذهبون إلى بخارى أو سمرقند، ليختلفوا إلى دروس عالم ذى شهرة، بعضهم يود أن يتخصص فى الحديث والسنة، وآخرون في النحو واللغة، وكثيرون يعكفون على دراسة الفقه إلى جانب من يحبون أن يتخصصوا في الطب أو الفلك أو الفلسفة أو الرياضة، وكلهم يستهدف الدرس على يد أستاذ عظيم، وخلال هذه الرحلات، يزورون حلق الدرس فى تونس والقيروان والقاهرة، ودمشق وبغداد ومكة والبصرة والكوفة، ومدارس أخرى ليست بأقل شهرة، ويعود الرحالة إلى وطنه وعاء امتلأ علماً، واغتنى بالأفكار الجديدة وأحياناً تمتد هذه الرحلات العلمية وتطول حتى تبلغ الهند، والصين وأواسط أفريقيا»[1].

كان مما يزهو به الأستاذ المعلم فى قرطبة إبان القرن الخامس الهجرى أنه ذهب إلى المشرق ليدرس هناك «وكان تعبير «وله رحلة» يعادل فى لغتنا الحديثة «عائد من بعثة»، وموضع زهو من صاحبه، وتقدير من المجتمع، ويلتقى به وصفاً لعدد من العلماء الكبار»[2].

ولم تكن الرحلة إلى المشرق قاصرة على المثقفين من العلماء، وطلاب العلم، بل شاركهم فى ذلك أيضاً، طائفة التجار والرحالة، وهم لا يستهدفون فى رحلاتهم طلب العلم والمعرفة، وإنما طلب المال والتجارة، وقد أدخل هؤلاء إلى الأندلس كتباً قيمة ونادرة «اشتروها فى المشرق، وجاءوا بها إلى إسبانيا تجارة وطلباً للربح، أو ليهدوها إلى الرجال المتعلمين مثل ماقعل أبوبكر الدينورى، أحمد بن الفضل، وابن يبقى الجذامى التاجر، أحمد بن خالد، وأدخل الأندلس كتباً غريبة تفرد بروايتها فسمعها الناس منه قديماً وحديثاً، ولم يكن له فهم، ولايقيم الهجاء، إذا كتب، غير أنه كان رجلاً صدوقاً»[3].

---

(١) فون شاك، الشعر العربى فى إسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور/ الطاهر أحمد مكى، الجزء الأول، ص ٥٩-٦٠، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٩١م، وذكر المقرى فى كتابه «نفح الطيب» أسماء عدد من الأندلسيين الذين رحلوا إلى المشرق لطلب العلم، وكذلك المشارقة الذين وفدوا على الأندلس، أنظر: نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ٢/٥ ومابعدها، ٣/٥ ومابعدها.

(٢) د. الطاهر أحمد مكى، دراسات عن ابن حزم وكتابه «طوق الحمامة»، ص ٤٧.

(٣) خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية فى الأندلس، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكى، ص ١٨٧، دار المعارف، د.ت.

ويذكر لنا المستشرق الإسبانى «خوليان ريبيرا» فى كتابه «التربية الإسلامية فى الأندلس» عدداً ممن رحلوا إلى المشرق وعادوا إلى الأندلس بأمهات الكتب، من هؤلاء «جودى بن عثمان» مولى بنى أمية، وأصله من طليطلة، لقى الكسائى والفراء، ويعد أول من أدخل كتاب الكسائى إلى الأندلس، ومنهم «عيسى بن دينار» وأدخل كتب الفقه المالكى، وأدخل «محمد بن عبد السلام» القرطبى الأندلسى كثيراً من حديث الأئمة، وكثيراً من كتب اللغة رواية عن الأصمعى، وكثيراً من الشعر الجاهلى وأدخل «قاسم بن ثابت السرقسطى» وأبوه إلى الأندلس علماً كثيراً، ويقال إنهما أول من أدخل كتاب «العين» إلى الأندلس، وممن رحل إلى المشرق أيضاً «عثمان ابن المثنى» من أهل قرطبة، حيث لقى جماعة من رواة الغريب، وأصحاب النحو والمعانى، وقرأ على حبيب أوس الطائى (أبوتمام)، ديوان شعره، وأدخله إلى الأندلس، وأدخل «محمد بن عبد الله بن الغازى بن قيس»، من أهل قرطبة، الأندلس علماً كثيراً من الشعر، والغريب، والخبر، وعنه أخذ أهل الأندلس الأشعار المشروحة كلها[1].

وممن رحل إلى المشرق «أبوبكر الطرطوشى» أصله من طرطوشة، صحب القاضى أبا الوليد الباجى بسرقسطة، وأخذ عنه العلم، خرج من الأندلس سنة ٤٧٦ هـ-١٠٨٣م، ودخل بغداد والبصرة ودمشق، ثم استقر فى مصر، وقضى بقية حياته فيها وتوفى فى الاسكندرية سنة ٥٢٠هـ/١١٢٦م، وله مؤلفات عديدة، بعضها فى علوم القرآن، وبعضها فى الأخلاق ومسائل الجدل، بيد أن شهرته فى العالم الإسلامى ترجع إلى كتابه «سراج الملوك» الذى ألفه للمأمون البطائحى الوزير الفاطمى، وطبع فى بولاق بمصر سنة ١٢٨٩هـ. ويدور موضوع الكتاب حول واجبات الملوك والفضائل، والخلال التى ينبغى أن يتحلوا بها، ويتحدث عن خصالهم فى السلم والحرب[2].

---

(١) المرجع السابق، ص ١٨٥-١٨٦، بتصرف.

(٢) انخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسى، ترجمة د. حسين مؤنس، ص١٧١-١٧٥، بتصرف، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.

دخلت الثقافة المشرقية إلى الأندلس عن طريق هؤلاء الرحالة الأندلسيين وبدأت تأخذ طريقها بين الإسبان المسلمين حتى أصبح الكتاب موضع التقدير والإعجاب، ويكفي أي عائد من رحلة إلى المشرق أن يحمل معه كتاباً جديداً. حتى يصبح مناط الإعجاب والحفاوة من مواطنيه، ومع الكتاب يأخذ اسمه طريقه إلى مدونات الأدب والتاريخ، وأغلى الجواهر ثمناً، وأعظمها قيمة. كتاب نادر يستطيع التاجر الماهر أن يأتي به من المشرق إلى إسبانيا، وكان المسلمون، من أصل إسباني أو وافدين، واليهود والمسيحيون والموالي يتنافسون في أن تكون لهم مكتبات خاصة وغنية، ولم يبق الأمويون في آخر الصف بالنسبة لهذه الحركة. فأخذوا منذ البدء يجمعون من الكتب مجموعات كبيرة، وبلغت المبادأة قمتها في حياة الحكم الثاني، عاشق الكتب، وأكثر أمراء بني أمية غراماً بها، وأصبحت قرطبة مدينة الفكر، والعقل المدبر لكل الغرب الإسلامي»[1].

كثرت عناية الأندلسيين باقتناء الكتب المشرقية، وبلغت حد المنافسة بين الحكام والأمراء، فكتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ). يظهر في الأندلس قبل أن يعرفه أهل العراق، بعد أن اشتراه الحكم الثاني بألف دينار من الذهب، ويعرض ابن خير الإشبيلي (ت ٥٧٥هـ) في كتابه «الفهرسة» قائمة مطولة للكتب والمصنفات المشرقيـة التي دخلت الأندلس وأثرت في تشكيل الذوق الأندلسي، وساهمت في تأسيس صرح الحضارة الأندلسية في مختلفة جوانبها.

يشير ابن خير إلى الكتب التي سمعها عن شيوخه، ويقدم سلسلة النقلة بالتواتر إلى زمانه، فتعرف من خلال ذلك متى ومن نقل إلى الأندلس المؤلفات المكتوبة في المشرق، ويروى أسماء الكتب حسب ترتيب العلوم، ويظهر من الفهرست الأبجدي أن الكتب التي ذكرها ابن خير تزيد على الألف وأربعين كتاباً، توزعَ هذا العدد الضخم بين الدواوين الشعرية والكتب المؤلفة في علوم القرآن والموطآت، ومايتصل بها، والمصنفات المتضمنة للسنن مع فقه الصحابة والتابعين، والمسانيد المخرجة على أسماء الصحابة، وسائر كتب الحديث من منثور وغير

(١) خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٥٥.

منشور، وكتب شرح غريب الحديث ومعانيه، وكتب علل الحديث والتواريخ، ومعرفة الرجال، وغير ذلك مما يتصل به، وكتب السير والأنساب، وكتب الفقه على مذهب مالك، وكتب أصول الدين، وأصول الفقه، وفضل العلم، وكتب الأشربة، والفرائض، والزهد وكتب الأنحاء، واللغات، والآداب، والشروحات، وأشعار العرب، والمحدثين، ومايتصل بذلك من نوعه[1].

ومن كتب الآداب واللغات والشروحات المشرقية والأندلسية التي راجت في الأندلس وذكرها ابن خير في «فهرسته» كتاب الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، وكتاب النوادر لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي. وكتاب ذيل النوادر لأبي علي البغدادي، وكتاب التنبيه على أوهام أبي علي البغدادي في كتاب النوادر لأبي عبيد البكري، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الفصوص في اللغات والأخبار، تأليف أبي العلاء صاعد بن الحسن بن عيسى الربعي اللغوي البغدادي، وكتاب المجالس لثعلب، وكتاب بهجة المجالس، وأنس المجالس، لأبي عمر بن عبدالبر، وكتاب الغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام. وكتاب اختيار فصيح الكلام، لأبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني الملقب بثعلب، وكتاب الأمثال لأبي عبيد. وكتاب الأمثال للأصمعي، وكتاب لحن العامة لأبي بكر الزبيدي، وكتاب العين للخليل بن أحمد، وكتاب فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. وكتاب النقائض بين جرير والفرزدق لأبي عبيدة، وكتاب شرح معاني أبيات كتاب الحماسة لأبي علي الحسن بن علي النمري، وكتاب شرح أشعار الحماسة لأبي الحجاج يوسف بن عيسى النحوي الأعلم، وكتاب الأشعار الستة الجاهليين، شرح أبي بكر عاصم بن أيوب البلوي، وغير ذلك كثيراً[2].

وتحت عنوان «تسمية كتب الشعر وأسماء الشعراء التي وصل بها أبوعلي

(١) أنظر: فهرسة ابن خير الأشبيلي، تحقيق الشيخ فرنسشكة قدارة زيدين وتلميذه، خليان ريارة طرغوة، المقدمة، منشورات المكتب التجاري، ببيروت، ومكتبة المثنى ببغداد، ومؤسسة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية (١٣٨٢هـ-١٩٦٣م)، تصويراً لطبعة مدريد.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٢٠، ومابعدها.

إسماعيل بن القاسم البغدادي رحمه الله إلى الأندلس، سوى ماتزايل عنه وأخذ بالقيروان منه»، يعرض ابن خير في «الفهرسة» قائمة بأسماء الدواوين والأشعار المشرقية التي دخلت الأندلس، أذكر منها : شعر ذي الرمة، وشعر الخنساء، وشعر الحطيئة، وشعر جميل، وشعر النابغة الذبياني، وشعر علقمة بن عبدة التميمي، ونقائض جرير والفرزدق وشعر عروة بن الورد، وشعر النابغة الجعدي وشعر زهير بن أبي سلمى وشعر عبيد بن الأبرص وشعر امرئ القيس وشعر عمر بن أبي ربيعة، وشعر أبي نواس، وشعر كعب بن زهير بن أبي سلمى، وشعر لبيد بن ربيعة العامري، وشعر مهلهل، وشعر ليلى الأخيلية، وشعر الراعي، وشعر الأحوص بن محمد الأنصاري، وشعر رؤبة والعجاج، وشعر عنترة بن شداد وشعر المتلمس، وشعر الحارث بن حلزة، وشعر حسان بن ثابت[1].

هذا قليل من كثير مما أورده صاحب «الفهرسة» يدل على رواج الكتب، والمصنفات المشرقية في الأندلس، ويؤكد حرص الأندلسيين على اقتنائها مما كان له أكبر الأثر في تشكيل الذوق الأندلسي، وصياغة الشخصية الأندلسية كي تكتشف ذاتها وتؤدي دورها نحو تأسيس صرح حضارة أندلسية راشدة.

الرحلة إلى الأندلس:-

ذاع صيت الأندلس وتجاوز حدود شبه الجزيرة الإيبيرية، فكانت محط الأنظار، ومقصد العلماء والأدباء من المشرق، «ممن يرومون الشهرة، أو يبغون الثروة، أو يريدون أن يضيفوا إلى علمهم جديداً»[2].

فلم تكن الرحلة بين المشرق والأندلس من طرف واحد، وإنما كانت هناك رحلات متبادلة، أدت إلى شيوع الثقافة المشرقية في الأندلس، وأسهمت في تشكيل الذوق الأندلسي، وأرست في الأندلس كثيراً من القيم الفكرية والتقاليد الفنية المشرقية، وإذا كان اللغويون والمؤدبون في حلقاتهم ورحلاتهم إلى المشرق يمثلون أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه على طريقة العرب، فإن الهجرات المعاكسة إلى الأندلس هي الرافد المعادل في هذا المجال، إذ اتجهت

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٥، ومابعدها.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٢٨٠.

عناية الوافدين إلى الجانب المحدث والجمالي في الذوق الأدبي»[١]. فمنذ بداية الفتح الإسلامي للأندلس (٩٢هـ/٧١١م) «جاء عرب المشرق إلى إسبانيا ومعهم أنماط حياة أسلافهم، وحافظوا على أشكالها، وبقيت مدة طويلة دون أن تمس... أيضاً وجد التقليد المشرقي في إسبانيا دعماً، وعمقاً منذ تولي عبد الرحمن الداخل الإمارة، وجاءت به الجماعات العربية التي وصلت متفرقة، جذبهم إلى الأندلس النجاح في إقامة دولة أموية على الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط»[٢].

ويمثل اختيار «زرياب» المغنى العراقي الشهير (ت ٢٤١هـ-٨٥٧م) الإقامة النهائية في إسبانيا فيما يرى المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال «أحد العوامل الأقوى حسماً، دون شك، في رد المملكة الأندلسية إلى المشرق من جديد»[٣]. فقد كان للغناء المشرقي الذي أدخله زرياب إلى الأندلس أثر كبير في التمكين للتقاليد والعادات المشرقية في بلاد الأندلس. كذلك كان الغناء المشرقي دور في تربية الذوق الفني والجمالي عند الأندلسيين، ولم يقتصر دور زرياب على إدخال الموسيقى والغناء المشرقيين، بل كان له تأثير كبير على العادات الاجتماعية في الأندلس.

قضى زرياب في الأندلس أكثر من ثلاثين عاماً[٤]. كان فيها «صاحب الأمر والنهي دون أدنى منازع في كل مايتصل بالأناقة، والشخصية التي تحتذى في كل

(١) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص ١٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).

(٢) ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، ص ٥٦-٥٧، دار المعارف، الطبعة الأولى (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م). وانظر في هذا أيضاً: المقري، نفح الطيب، ٣/٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٦.

(٤) ولد أبو الحسن علي بن نافع في العراق، عام ١٧٣هـ/٧٨٩م، وتعلم الموسيقى والغناء على يد أستاذه إسحاق الموصلي ثم انتقل إلى إسبانيا عام ٢٠٦هـ/٨٢٢م ومكث فيها إلى أن وافته منيته عام ٢٤١/٨٥٧م. عن قصة دخول زرياب إلى الأندلس والتأثير الذي مارسه في حياة الأندلسيين انظر: ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٦٦ ومابعدها.

أنماط الملابس الجديدة، ولم يتوقف تأثيره فى مسلمى الأندلس عند هذا المظهر الخارجى فحسب، وإنما تجاوزه إلى أنماط حياتهم الخاصة أيضاً»[1].

ومن الشخصيات المشرقية المهمة التى وفدت على الأندلس ومارست تأثيراً واسعاً على الحياة الأندلسية والفكر الأندلسى أبوعلى القالى (ت.٣٥٦هـ)، وهو أديب مشرقى، وفد على الأندلس فى عصرى عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر[2]. ونال تحت رعايتهما حظوة عظيمة، ولد بمنازجرد – على مقربة من بغداد – من ديار بكر «وإنما قيل «القالى» لأنه سافر إلى بغداد مع أهل قالى قلى، وهى من أعمال ديار بكر»[3].

ويتحدث أبوعلى عن مولده ثم انتقاله إلى بغداد، ووصوله الأندلس، فيقول :– «ولدت بمنازجرد من ديار بكر سنة ثمان وثمانين ومائتين، وخرجت إلى بغداد سنة ٣٠٣ هـ فأقمت بها إلى سنة ٣٢٨ هـ، وخرجت منها، ووصلت إلى الأندلس، ودخلت قرطبة لثلاث بقين من شعبان سنة ٣٣٠هـ»[4].

أتقن أبو على القالى علوم العربية، لغة وشعراً ونحواً على طريقة البصريين، وبعد وصوله إلى الأندلس، اشتغل بتدريس الحديث واللغة العربية وآدابها، «وقد عنى باللغة عناية تفوق ماصرفه إلى غيرها، ثم عهد إليه عبدالرحمن الناصر فى تأديب ولده وولى عهده الحكم»[5].

للقالى عدة مؤلفات أهمها «كتاب العالم» فى الحديث، و «كتاب الأمالى» وهو متفرقات أملاها على تلاميذه الأندلسيين فى الحديث النبوى الشريف، وفصول متفرقة فى العرب، ولغتهم وشعرهم وأمثالهم، ويشتمل الكتاب أيضاً على أخبار

(١) ليفى بروفنسال، الحضارة العربية فى إسبانيا، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ٦٩.
(٢) تولى عبدالرحمن الناصر الخلافة من سنة ٣٠٠هـ إلى سنة ٣٥٠ هـ، وتولى ابنه من سنة ٣٥٠ هـ إلى سنة ٣٦٦ هـ.
(٣) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسى، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١٧٢.
(٤) ابن خير الأشبيلى، الفهرسة، ص ٣٩٥.
(٥) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسى، ص ١٧٣.

تاريخية تتصل ببعض شعرائهم في عصر الخلافة، وقطع من النظم والنثر، وقد أهدى أبوعلى كتابه «الأمالي» إلى عبدالرحمن الناصر، وقال في إهدائه :- «... فإني لما رأيت العلم أنفس بضاعة، أيقنت أن طلبه أحسن تجارة، فاغتربت للرواية، ولزمت العلماء للدراية، ثم أعملت نفسي في جمعه، وشغلت نفسي بحفظه، حتى حويت خطيره وأحرزت رفيعه، ورويت جليله، وعرفت دقيقه، وعقلت شارده، ورويت نادره، وعلمت غامضه، ووعيت واضحه، ثم صنته بالكتمان عمن لايعرف مقداره، ونزهته عن الإذاعة عند من يجهل مكانه، وجعلت غرضي أن أودعه من يستحقه، وأبديه لمن يعلم فضله، وأجليه إلى من يعرف محله، وأنشره عند من يشرفه، واقصد به من يعظمه»[1].

نقل القالي إلى الأندلس عدداً ضخماً من الدواوين الشعرية لشعراء جاهليين، ومخضرمين، وإسلاميين ومحدثين[2] يستطيع من يطلع على هذه المجموعات الشعرية، أن يخرج بحكم عام هو ميل أبي على القالي إلى طريقة العرب في الشعر، وهي مايطلق عليه «الاتجاه المحافظ» دون أن يتنكر كلية «للاتجاه المحدث»[3].

وقد بذل القالي جهده في أن يصوغ الذوق الأندلسي من خلال هذا الميل، فلم يقتصر طموحه نحو تحقيق ذلك على ما أدخله وأشاعه من كتب ودواوين مشرقية، وإنما «عمد إلى تعهد تلامذته بالدربة في دروسه بجامع الزهراء». وكانت هذه الدروس بمثابة الدعوة إلى إعادة النظر في طبيعة الذوق الذي كاد أن يتبلور في

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٢، نقلاً عن : أبي علي القالي، الأمالي، ص١، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.

(٢) أنظر: البحث، ص

(٣) عرف النقد العربي ثلاثة اتجاهات في النظر إلى الشعر: اتجاه محافظ يرى أن الشعر ينبغي ألا يقاس إلا بالمقاييس العربية الخالصة، وأصحاب هذا الرأي هم اللغويون، واتجاه مجدد يرى أن يقاس الشعر بمقاييس البلاغة اليونانية، وأصحاب هذا الرأي هم المتفلسفة، واتجاه معتدل يقف موقفاً وسطاً بين الاتجاهين السابقين، وأصحابه هم المتكلمون وعلى رأسهم الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» ويمثل الاتجاه الأول من الشعراء البحتري (ت.٢٨٤هـ) ويمثل الاتجاه الثاني أبوتمام (ت.٢٣١هـ)، ويمثل الاتجاه الثالث ابن الرومي (ت.٢٨٣هـ).

الأندلس، أو هو محاولة لتركيز مذهب العرب وطريقتهم في الأندلس عن طريق التأثير الأدبي..وإذا كان القالي صاحب منهج فيما حمله من كتب، وقصائد فإنه رغب في أن تكون محاضراته لبنات في تدعيم مذهب العرب، مع عدم التنكر لطريقة المحدثين»[1].

كان أبوعلي القالي واعياً وذكياً في الوقت نفسه، عندما أراد أن يحظى بثقة تلاميذه كي يستميلهم لاعتناق مذهبه، نجده «لم يهمل جانب الشعر المحدث الذي أملى منه مقطوعات شعرية لبشار بن برد، ولأبي تمام، ولابن المعتز، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وابن الرومي، إلا أنها تحتل رقعة صغيرة إذا ماقيست بالحيز الذي شغله الشعر القديم في أماليه»[2].

وقد أثرت دروس القالي على الحركة النقدية في الأندلس ووجهتها وجهة محافظة، وسار القالي نفسه في مذهبه النقدي على هدى من طريقة العرب.

ويعد صاعد البغدادي (ت.٤١٧هـ) أبرز من رحل إلى الأندلس بعد أبي علي القالي. وفد صاعد على الأندلس، ووصل قرطبة سنة ٣٨٠هـ، وأصبح من كبار الشعراء في بلاط المنصور بن أبي عامر[3]. بعد أن حظي بعطفه «بسبب تضلعه في علوم اللغة والتاريخ، وبسبب ذكائه وطلاوة حديثه، وطيب معاشرته، وبديع جوابه، وحضوره، وبراعته في الارتجال»[4]. وقد فرح الأندلسيون بقدومه، ومدحه الشعراء بقصائد طويلة، تحدثوا فيها عن مكانته وعلمه ومآثره، فمما قاله ابن دراج القسطلي (ت.٤٢١هـ) في قصيدة مدح يذكر فيها حضور صاعد اللغوي من بغداد إلى الأندلس :-

وأهدت لنا بغداد ديوان علمها ∴ هدية من والى وتحفة من حبا
فكانت كمن حيّا الرياض بزهرة ∴ وأهدى إلى صنعاء من نسجها وشيا
ويبكي ملوك الأرض من كان مفخراً ∴ إذا امتثلوا من بعض أفعاله شيا
وحسب رواة العلم إن يتدارسوا ∴ مآثره حفظاً وآثاره وعيا[5]

(١) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٢.
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣.
(٣) حكم من سنة ٣٦٧ هـ إلى سنة ٣٩٢ هـ.
(٤) أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ٦٦.
(٥) د. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص ١٠٠.

أراد صاعد البغدادي ألا يقلّ مكانة وصيتاً عن أبي علي القالي صاحب «الأمالي» فكلاهما مشرقي من بغداد، وكلاهما جاء الأندلس بحثاً عن الشهرة، وطلباً للمجد، لذلك «تصدى صاعد لتأليف كتاب يفوق «الأمالي» لأبي علي القالي، وزعم للمنصور أنه يملي على كتاب دولته كتاباً أرفع منه وأجل لايورد فيه خبراً مما أورده أبو علي، فأذن له المنصور في ذلك، وجلس بجامع الزاهرة يملي كتابه المترجم «بالفصوص» فلما أكمله تتبعه أدباء الوقت، فلم تمر فيه كلمة، صحيحة عندهم، ولاخبر ثبت لديهم، فأمر المنصور بأن يقذف كتاب الفصوص في النهر، فقال بعض الشعراء:-

قَدْ غَاصَ في الماءِ كتابُ الفُصوص ∴ وهَكَذا كُلُّ ثَقِيلٍ يَغُوصُ

فأجابه صاعد :

عَادَ إلى مَعْدَنِهِ إنّما ∴ توجدُ في قَعْرِ البِحارِ الفُصُوصُ[1]

لم يصل صاعد إلى غاية مطمحه، ولم يحقق ما كانت تصبو إليه نفسه، وتوقف دوره في الأندلس عند إدخال «طريقة جديدة في درس الشعر الجاهلي، تتلخص في أن يقرأ الطالب القصيدة، ثم يسأله الأستاذ عن معاني الألفاظ، فيقوم بالشرح معتمداً على قائمة من المعاني يكون قد استخرجها من المعاجم العربية»[2].

ثمة مشرقي آخر رحل إلى الأندلس، وكله طموح وأمل، لكنه ما كان يدري ماتخبئه له الأيام، حيث مات مقتولاً على يد «باديس بن حبوس» صاحب غرناطة[3]. بعد أن أتهم بالمشاركة في مؤامرة دبرت ضد باديس، ذلكم هو «أبوالفتوح الجرجاني (ت.٤٢٦هـ).

وأبو الفتوح الجرجاني «مغامر مشرقي نزل الأندلس في سنة ٤٠٦ هـ / ١٠١٥م، وكان فيلسوفاً فلكياً، يقول الشعر بين الحين والحين، أقام.. حيناً عند مجاهد الصقلبي، صاحب دانية، ثم قصد سرقسطة، حيث أقام في كنف المنذر بن

(١) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٦٧.
(٢) المرجع السابق، ص ٦٦.
(٣) حكم غرناطة من سنة ٤٣٠ هـ إلى سنة ٤٦٥ هـ.

هود ردحاً من الزمن، واستقر به النوى آخر الأمر في غرناطة، حيث ألقى دروساً عن الشعر القديم، وكتاب «الحماسة» خاصة»[1].

لم يكد أبو الفتوح يهنأ بالعيش في بلاط «باديس بن حبوس» حتى راح ضحية إشاعة جائرة، فقبض عليه، وحبس، ثم قتل سنة ٤٢١هـ / ١٠٣٠ م.

هذه أبرز الوسائل التي عن طريقها دخلت المؤثرات المشرقية إلى الأندلس، ومارست دورها في صياغة الحياة الأندلسية حضارياً وثقافياً وأدبياً.

أما مظاهر التأثير فكانت جلية واضحة شملت معظم مجالات الحياة، فصبغتها بالصبغة المشرقية، وساعدت في الوقت نفسه على تثبيت كثير من القيم الفكرية والحضارية، مما لايتسع المقام لذكرها[2].

احتذاء الشعراء الأندلسيين للمشارقة:

يعد الشعر الأندلسي أكثر المجالات استجابة للمؤثرات المشرقية واحتذاءً للنموذج الشرقي، ساعد على ذلك أن إعداد الطالب الأندلسي في الأدب على نحو جيد كان «يتطلب منه أن

يدرس المؤلفات المشرقية من دواوين شعراء الجاهلية، وأمهات الكتب الأدبية، مثل : كتاب الكامل للمبرد، ومؤلفات أبي علي القالي، وكتابه «النوادر» بخاصة وديوان المتنبي، وتاريخ ابن أبي خيثمة، وغيرهم»[3].

كانت قصائد الجاهليين تمثل نماذج، ينظم الأندلسيون على منوالها، خاصة في العصور الأولى حيث كان للأندلسيين ولع شديد بدراسة الشعر الجاهلي مما أيقظ في نفوسهم الوعي بالماضي والإحساس بالتراث وتمثله ثم بعثه من جديد.

والشعر الأندلسي في حقيقته نابع من معين الشعر المشرقي، وثمة تشابه كبير بين الشعر الأندلسي، والشعر المشرقي من حيث الأغراض والمعاني والبناء

---

(١) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٠٧-١٠٨، وعن أبي الفتوح الجرجاني ودخوله الأندلس. انظر: هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٤٦-٤٧.

(٢) حول هذا الموضوع أنظر: ليفي بروفنسال، الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي.

(٣) خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٨٠.

الفنى، وهذا راجع فى المقام الأول إلى أن الشعر الأندلسى يمثل امتداداً تاريخياً للشعر العربى فى المشرق، بل ويعد حلقة من حلقاته العديدة، والمتصلة عبر تاريخه الطويل»[1].

كان للأندلسيين غرام بالأدب المشرقى، ينظرون إليه بإجلال، «لأن الطريق إلى الحياة الرسمية والوظائف العامة، يبدأ من إجادة لغة القرآن الكريم، ومع أنهم كانوا يبتدئون الدراسة بالفقه والسنة، إلا أن منهج تعليم اللغة العربية المستعمل فى المشرق، والمطبق فى إسبانيا الإسلامية، أدى بهم إلى معرفة الشعر العربى، وتذوقه، والإعجاب به، وهذا اللون من الشعر.. يتركز فى السير على نهج القصيدة الجاهلية، وهى أشعار لايعلى عليها فيما يرى النقاد العرب القدامى، ومن الواضح أن تقديس هذه النماذج أدى إلى التكلف، ذلك أن الشعراء العرب كانوا ينظمون دائماً أشعارهم وفقاً لهذا المنهج التقليدى، فكان على الشاعر الذى ينظم قصيدة وفقاً للطريقة القديمة أن يبدأ بذكر المنازل التى ظعن عنها أهلها، ثم يتحسر، ويرجو أصحابه أن يقفوا معه، لكى يبكى ذكرى حبيب ومنزل، ورفاقاً رحلوا عن هـــذه الديار إلى منازل ومياه أخرى، وبعد ذلك يدخل فى قسم النسيب من قصيدته، فيشكوا آلام الهوى، ومن ثم يستلفت الاهتمام نحو شخصه، ثم يصف رحلاته المجهده الفياضة بالمتاعب فى ربوع الصحراء، ويتحدث عن نحول دابته من طول السرى، ويمتدحها، ويطنب فى وصفها، ويختمها بمدح الأمير أو الحاكم الذى ينشده قصيدته حتى يفوز بشئ من عطاياه»[2].

وبقيت هذه المعانى البدوية شائعة عند الشعراء الأندلسيين زمناً طويلاً على الرغم من اختلاف البيئة وطبيعة الحياة.

وتتجلى المحافظة على العبارة البدوية فى النسيب والاستعانة بروح البادية وأسلوبها فى تصوير الوجد عند شاعر أندلسى عاش فى القرن السابع الهجرى هو ابن سهل الإشبيلى (ت.٦٤٩هـ) حيث يقول :-[3].

---

(١) حمدى أحمد حسانين: شعر ابن سهل الأندلسى، دراسة فنية، ص ٣-١٠، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية الآداب، جامعة الزقازيق (١٤٠٩هـ-١٩٨٨م).

(٢) الأدب الأندلسى من منظور إسبانى، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكى، ص ٢٣-٢٤، مكتبة الآداب بالقاهرة، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).

(٣) أنظر: ديوان ابن سهل، تحقيق د. إحسان عباس، ص١١٣، دار صادر، بيروت لبنان

فَمَا وَجْدُ أَعرابِيَّةٍ بَانَ دارُهَا ∴ فَحَنَّتْ إلى بَانِ الحِجَازِ وَرَنْدِهِ
إذا آنَسَتْ رَكْبًا تَكَفَّلَ شَوقُهَا ∴ بِنارِ قِراهُ والدُّمُوعُ بِوِرْدِهِ
وإنْ أَوقَدَ الصُّبَّاحُ ظَنَّتْهُ بَارِقًا ∴ يُحَيِّي فَهَشَّتْ للسَّلامِ وَرَدِّهِ
بِأَعظَمَ مِن وَجْدِي بِموسى وإنَّمَا ∴ يَرَى أنَّنِي أَذْنَبْتُ ذَنْبًا بِوُدِّهِ

ولأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعرى مكانة سامية في نفوس الأندلسيين، حيث إتكأ عليهما الشعراء في توليد المعاني وأكثروا من معارضتهما «وقد وجد من ينسب إلى الأندلس متنبيها وبحتريها، ومعريها بشكل يدعو التوقف والنظر»[1].

يرى المستشرق الإسباني «إميليوغرسية غومث» أنه «إذا استثنينا الشعراء الجاهلين، وكانوا المثل التقليدي الذي يحتذى في المدارس دائماً، وعلى امتداد كل العصور، ودون أي خلاف، لتكوين الناشئة لغة وأدباً، فإن أي شاعر فيما بعد عصر الجاهلية، لم يؤثر على الأرجح، في الشعر الغنائي للغرب الإسلامي، كما أثر فيه هذا الشاعر العظيم، أبو الطيب المتنبي»[2].

وأكثر الشعراء الأندلسيين نسجاً على طريقة المتنبي في السياق والبناء مع استقلال غير ضئيل في العناصر الذاتية اثنان أحدهما، عبدالمجيد بن عبدون (ت٥٢٠هـ) «الذي عاش في كنف المتوكل صاحب بطليوس، بعد أن حاول الحظوة لدى المعتمد بن عباد، فلم يجد لديه قبولاً، فلما انتهى عهد الطوائف قضى بقية حياته ببلده يابرة»[3]. والثاني عبدالجليل بن وهبون (ت٤٣٢هـ) الذي عاش في حاشية المعتمد بن عباد، وكان من المتميزين في بلاطه، يعد من كبار الشعراء في القرن الخامس الهجري، وكان صديقاً للوزير ابن عمار.

بيد أن ثمة فرقاً بين ابن عبدون، وأبي الطيب تمثل في فلسفة ابن عبدون التي قامت على قوة نفسية مستمدة من الزهد في الناس والقناعة، وليس هذا من

(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، وانظر : حمدي أحمد حساني، شعر ابن سهل الأندلسي، دراسة فنية، ص ١١٦.

(١) د. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

(٢) أنظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي، تعريب دكتور الطاهر أحمد مكي، ص ٤٨، دار المعارف، الطبعة الثالثة (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

(٣) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١١٠-١١١، دار الثقافة، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٥م.

مذهب المتنبي.

أما ابن وهبون فإنه ترسم خطى أبي الطيب مبنى ومعنى، أسلوباً وفلسفة. ويتضح تأثر ابن عبدون بطريقة أبي الطيب في قوله :-

هَيْهَاتَ لا أَبْتَغِي منكمْ هوىً بِهوى ∴ حَسْبِي أكونُ مُحِبّاً غيرَ محبوبِ
فما أراحُ لذكرى غيرِ عاليةٍ ∴ ولا أَلَذُّ بِحُبٍّ دونَ تعذيبِ
ولا أُصَالِحُ أيامي على دَخَنٍ ∴ ليس النفاقُ إلى خُلقي بمنسوبِ
يادهرُ إنْ تُوسعِ الأحرارَ مَظْلمةً ∴ فاستثْنِني إنْ غيلي غيرُ مقروبِ
ولا تَخَلْ أنني أَلْقاكَ مُنْفَرِداً ∴ إنّ القناعةَ جيشٌ غيرُ مغلوبِ

يعقب د. إحسان عباس على هذه الأبيات قائلاً:- «ذلك أنه يبنيه على القوة، ويستأنف بعد قطع الكلام بإرسال الحكمة والمثل، إلا أنه قد يخالف المتنبي في فلسفته إذ يقول : «ولا ألذ بحب دون تعذيب» كما يخالفه ويبتعد عن طريقه في قوله :- «إن القناعة جيش غير مغلوب»، ولكن السياق العام في القصيدة فيه احتذاء شديد لأبي الطيب»[1].

والحق أن شاعر الكوفة العظيم أبا الطيب المتنبي كان قدوة وإماماً لكثير من الشعراء العرب على اختلاف عصورهم وبيئاتهم، وما كان للأندلس أن يتخلف «عن بقية العالم في عبادته للمتنبي، ولقد حدث هذا في زمن مبكر جداً، بل يمكن القول إنه حدث والشاعر نفسه على قيد الحياة، وعندما نقرأ ديواناً أندلسياً، أو مختارات من الشعر الأندلسي، نلحظ في بعض الحالات، ونظن في حالات أخرى، أن وراء هذا الشعر تكمن أفكار وصور فنان الكوفة العظيم، وفي الحقيقة عندما نجد أديباً علامة كابن بسام في كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» يعلق على القصائد، ويشير إلى ماسبقت، به نجد اسم المتنبي يتردد بكثرة، بين أهم من احتذاهم الشعراء، وعلى نحو لم يسبق إليه، والإشارة إلى شاعر سيف الدولة، وذكر آرائه، تظهر إعجاباً صادقاً به منقطع النظير، وقد استمر هذا الإعجاب حتى لحظات احتضار الشعر الأندلسي في إسبانيا»[2].

(١) المرجع السابق، ص ١١١.

(٢) اميليوغرسية غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، تعريب دكتور الطاهر أحمد مكي، ص٤٦.

ويجئ «صاحب المعرة» أبو العلاء، فيمارس تأثيراً قوياً على الأندلسيين الذين أقبلوا على شعره بشغف شديد، وعكفوا على مؤلفاته شرحاً وفهماً ومعارضة وكانت مؤلفاته قد دخلت الأندلس مبكراً، ولاقت هناك رواجاً وإقبالاً كبيرين(١).

أما أبو تمام، فكان تأثيره على الأندلسيين محدوداً، لايقارن بتأثير أبي الطيب، وأبي العلاء، وتوقف عند إقبال الأندلسيين على حماسته شرحاً وتعليقاً.

وتتجلى مظاهر التأثير المشرقي عند أكبر شعراء الأندلس ونقاده، ابن عبد ربه، وابن شهيد، وابن حزم، وابن زيدون، وابن خفاجة.

فابن عبد ربه الشاعر الناقد لايفتأ يذكر أعلام المشرق وشعراءه عبر ديوانه الشعري، إعجاباً بهم، واقتداء بفنهم، وتضميناً لأشعارهم، وكذلك الحال في كتاب «العقد الفريد» فإن ثقافة ابن عبد ربه المشرقية تظهر في كل صفحة من صفحاته، ويعد الكتاب فيما يتصل بتاريخ الفكر الأندلسي أكبر مظهر لتبعية الأندلس الفكرية للمشرق على حد قول المستشرق «أنخل جنثالث بالنثيا»(٢).

يقول ابن متعرضا لإمرئ القيس ومضمناً بعض شعره(٣):

مُعذّبتي رِفْقاً بقلبٍ مُعذَّبِ ∴ وإنْ كانَ يرضيكِ العذابُ فعذّبي
لَعَمْري لقد باعدتِ غيرَ مُباعدٍ ∴ كما أنّني قرّبتُ غيرَ مُقرّبِ
بنفسيَ بدرُ الحسنِ المستّرُ نورُه ∴ وشمسٌ متى تطلعْ إلى الشمسِ تغربِ
لوَ انّ امرأ القيسِ بنَ حُجْرٍ بدتْ له ∴ لما قال: "مُرّا بي على أمِّ جُنْدبِ"(٤)

ويقول كذلك مضمناً شعره بيتاً كاملاً لأبي الأسود الدؤلي(٥):

أيقتُلُني دائي وأنتَ طبيبي ∴ قريبٌ وهل مَنْ لا يُرى بقريبِ؟

---

(١) من هذه المؤلفات: كتاب السجع السلطاني، ورسالة «الصاهل والشاحج» وشروح سقط الزند، وكتاب الفصول والغايات، واللزوميات، ورسالة الغفران.

(٢) أنظر: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١٧٢.

(٣) أنظر: ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص ٢٤.

(٤) من قول امرئ القيس في مطلع قصيدة له:

خليلي مرا بي على أم جندب ∴ نقض لبانات الفؤاد المعذب

أنظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ص ٤١، دار المعارف، الطبعة الرابعة، د. ت.

(٥) أنظر: ديوان ابن عبد ربه، ص ٢٥.

لئن كنتَ عهدي إنني غيرُ خائنٍ ... وأيُّ محبٍّ خانَ عهدَ حبيبِ؟
وساحبةٍ فضلَ الذيول كأنها ... قضيبٌ من الريحانِ فوقَ كثيبِ
إذا ما بدتْ من خِدْرها قال صاحبي ... أطِعْني وخُذْ من وصلِها بنصيبِ
«فما كُلُّ ذي لُبٍّ بمؤتيكَ نُصْحَهُ ... وما كُلُّ مؤتٍ نُصْحَهُ بلبيبِ»[1]

وابن شهيد حاول أن يتحرر من التبعية المشرقية، مدافعاً عن هويته الأندلسية متطلعاً إلى أدب أندلسي أصيل، بيد أنه تأثر تأثراً شديداً بالمشرق، إبداعاً، ونقداً، ولم يستطع أن يتحرر من سلطانه، وهو – كغيره من شعراء الأندلس – مشرقي الثقافة، ينظر إلى شعراء المشرق ونقاده نظرة إجلال وإكبار، فهم بالنسبة له القدوة والمثل الأعلى، تأثر بهم في إبداعه الأدبي، واتجاهه النقدي – كما سبق أن قلت – وظهر ذلك جلياً في رسالته «التوابع والزوابع» التي كان محورها حوارات مع شعراء المشرق الجاهليين والعباسيين، امرئ القيس، وطرفة وقيس بن الخطيم، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، وأبي الطيب، حاول أن يحصل على إجازتهم له، عارضاً عليهم شعره، وإبداعه، من ذلك مثلاً ما جاء من حوار بين زهير بن نمير صاحب ابن شهيد وأبي الطبع صاحب البحتري في رحلتهما معاً، يقول ابن شهيد :– «فقلتُ : لمن هذا القصر يازهير؟

قال : لطوق بن مالك، وأبو الطبع صاحب البحتري في ذلك الناورد، فهل لك في أن تـراه ؟ قلت : ألف أجل، إنه لمن أساتيذي وقد كنت أنسيته، فصاح : يا أبا الطبع : فخرج إلينا فتيٌ على فرس أشعل[2]. وبيده قناة، فقال له زهير : إنك مؤتمنا[3]. فقال : لا، صاحبك أشمخ مارناً[4]. من ذلك لولا أنه ينقصه. قلت : أبا الطبع على رسلك، إن الرجال لاتكال بالقفزان»[5]. وبعد أن أنشده ابن شهيد من شعره قال :– «فكأنما غش وجه أبي الطبع قطعة من الليل، وكر راجعاً إلى ناورده

(١) البيت مضمن، وهو لأبي الأسود الدؤلي، وهو في ديوانه (ص٩٩) من قطعة في خمسة أبيات : أنظر المصدر السابق، ص ٢٥، الهامش.

(٢) الأشعل من الخيل: ما كان في ذنبه وناصيته بياض. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعل).

(٣) المؤتم: مايؤتم به. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمم).

(٤) أشمخ مارناً : أي أشمخ أنفاً. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شمخ).

(٥) القفزان : جمع القفيز، وهو مكيال. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفز).

دون أن يسلم، فصاح به زهير : أأجزته ؟ فقال : أجزته، لابورك فيك من زائر، ولاقى صاحبك أبي عامر»[١].

وابن حزم - رغم أنه يكره التقليد والاحتذاء ويرفض السير في طريق سار فيها الآخرون - يستشهد أحياناً بأشعار المشارقة، إما إعجاباً بهم أو إظهاراً لثقافته وتمكنه من طريقتهم، يقول في معرض حديثه عن طبيعة العالم والجاهل من رسالته «التقريب لحد المنطق» :- «.... وصاروا كما قال حبيب بن أوس الطائي في وصفهم:-

غَدَوْا وكَأَنَّ الجهلَ يجمعهم به ∴ أَبٌ وذوو الآداب فيهم نوافلُ[٢].

وابن زيدون يردد في شعره ونثره أعلام المشرق، شعراء وكتاباً، ويبدو أنه كان شديد الإعجاب بالبحتري، وطريقته في صوغ الشعر، فهو يذكره كثيراً في مواضع متفرقة من ديوانه ورسائله، وكان معجباً من الكتاب بجعفر بن يحيي، يقول في رسالته «العامرية» التي كتبها من قرطبة إلى صديقه أبي عامر ابن مسلمة بإشبيلية :- «... فلو كنت الوليد بن عبيد[٣] براعة نظم، وجعفر بن يحيي[٤] بلاغة نثر، وإبراهيم بن المهدي[٥] طيب مجالسة، وإمتاع مشاهدة، ثم حضرت مجلسه العالي لما كنت مع سعة إحاطته إلا في جانب التقصير، وتحت عهدة النقصان»[٦].

وفتن ابن خفاجة بأشعار المشارقة خاصة الشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري، فأخذ ينسج على منوالهم تارة، ويعارضهم تارة أخرى،

---

(١) أنظر: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، ص ١٠٢-١٠٤، دار صادر، بيروت (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

(٢) أنظر: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق د. إحسان عباس، ١٠٦/٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

(٣) الوليد بن عبيد: هو البحتري الشاعر المشهور، وهو أبرع الشعراء صياغة وحسن تنسيق وتنميق.

(٤) جعفر بن يحيي البرمكي : وزير الرشيد، كان مشهوراً ببلاغة الإيجاز، خاصة في التوقيعات، قتله الرشيد سنة ١٨٧هـ.

(٥) إبراهيم بن المهدي : أخ لهارون الرشيد، برع في الغناء، وحسن المنادمة، وطيب المؤانسة، ادعى لنفسه الخلافة بعد الأمين، ثم خلعه المأمون، وصفح عنه، توفي سنة ٢٢٤هـ.

(٦) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، ص ٧٦٥.

يقول :- «أما بعد، فإني كنت والشباب يرف غضارة، ويخف بي غرارة، فأقوم طوراً، وأقعد تارةً - قد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعاً، وأرده مشرعاً، فما تصفحت مثل شعر الرضي، ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري وماحذا حذوه وأخذ مأخذه - حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة، والألفاظ الشفافة الشائقة، مايناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ريقة، فما كان إلا أن ملت إليه، وأقبلت عليه أرويه، وأحاول التشبه، بواحد واحد فيه»[1].

هذه بعض نماذج الاحتذاء بالشعراء المشارقة، تمثل مظهراً من مظاهر التأثير التي مارسها المشرق على الأندلس، وهي كثيرة ومتنوعة، وكانت أقوى ما تكون في مجال الشعر بخاصة.

الذوق الأدبي في الأندلس:

الذوق الأدبي استعداد فطري، لابد له من ثقافة ترسخه وتنميه، ولاتتوفر هذه الثقافة إلا بممارسة الأدب ومعايشته بوعي وإدراك، وهذا الذوق المثقف «هو الذي يصدر أحكامه الأدبية على مابين يديه من النصوص، وقوله فصل في ذلك.. غير أن هذا الذوق الحاكم يدرك أن وراء أحكامه التي يصدرها أسباباً، وعللاً، وأصولاً جعلته يستجيد كلاماً دون آخر، ويرفع قولاً على قول»[2].

ويتأثر الذوق - في تشكيله وتوجيهه - بالتيارات الفكرية، والمذاهب الأدبية الوافدة والسائدة، ولايمكن اغفال دور البيئة في هذا المجال.

وقد تجلت مظاهر التأثر بالمشرق في تحديد مسار الذوق الأدبي في الأندلس وصياغته، «وصقله في تيار عكف على القديم، ولم ينفر من الحديث، وقد ظل حال الذوق الأدبي على مرّ القرون الخمسة الأولى... معادلة بين القديم والحديث، ومزاوجة بين المحافظة والتجديد»[3]. وكان لشيوع الكتب والدواوين المشرقية في الأندلس دور في التمكين لطريقة العرب، ولعب اللغويون الوافدون على الأندلس من المشرق دوراً كبيراً في تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب «وكان من الممكن أن يبقى هؤلاء اللغويون ذوي التوجيه الرئيسي في الذوق الأدبي نحو طريقة العرب

---

(١) ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور سيد غازي، ص ٦.

(٢) د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٨٨.

(٣) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٦١.

لولا ثنائية التعليم التى عنى بها كثير منهم، إذ حرصوا على إحضار شعر المحدثين إلى الأندلس، خاصة شعر أبى تمام، ومسلم»[1].

ولايمكن أن نغفل الدور الرئيسى الذى قام به الحكام الأندلسيون بعامة، والأدباء منهم بخاصة فى تشكيل وتوجيه الذوق الأدبى فى الأندلس نحو طريقة العرب، وذلك من خلال ذوقهم العربى الأصيل الذى ينظر للأدب فى إطار الأنموذج الشرقى، والبيئة العربية.

اشتد التنافس بين طريقة العرب وطريقة المحدثين فى الأندلس إبان عصر الطوائف «وقد استطاعت طريقة العرب أن تمسح عن أكثر الشعر الأندلسى ما وجدناه – من قبل – من خشونة فى التركيب ناجمة عن عدم خلوص التعبير من اصطناع التقليد المباشر، كما أنها أكسبت الشعر الجديد خشونة الموضوع البدوى، مما قد لايتلاءم وطبيعة الاتجاه الحضارى التى كانت الأندلس آخذة بأسبابه»[2].

تفاعلت الروافد الشرقية فى الأندلس، وأثرت فى مسيرة الذوق الأدبى، فأثمرت اتجاهات أدبية «بعضها محدث، وبعضها محافظ، وبعضها محدث محافظ، ولقد تفاعل الشاعر الأندلسى مع هذه الروافد جميعاً فاستوعبها متلاحقة مزدوجة حين انطلق فى خلقه الشعرى، دونما أن تحدث فى نفسه عصبية أو خصومة، بل إن القصيدة المتكاملة فى نظر الشاعر الأندلسى هى التى تلتقى فيها روافد مختلفة، وتمتزج فيها سمات واتجاهات متعددة، وذلك ماعبر عنه ابن عبد ربه فى وصفه لإحدى قصائده»[3]:–

مَنْظُومَةٌ هُذِّبَتْ أَلْفَاظُهَا ... لَيْسَتْ مِنَ الشِّعْرِ الحِجَازِيّ
لكنَّهَا فى الشَّوْعِ نَجْدِيَّةٌ ... صَاحِبُهَا لَيْسَ بِنَجْدِيّ
كُوفِيَّةُ الإِبْدَاعِ بَصْرِيَّةٌ ... لِغَيْرِ كُوفِيٍّ وبَصْرِيّ[3]

وكان لابن شهيد موقف وسط فى النظر إلى القديم والحديث، لم يغلب

(1) المرجع السابق، ص ١٥.

(2) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٠٩.

(3) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبى فى الأندلس، ص ٣٦–٣٧، وانظر: ديوان ابن عبدربه، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص ١٩٩.

اتجاهاً، ولم يمل إلى فريق «فلم يقل - إعجابه بالمتنبي عن إكباره لامرئ القيس، ولايختلف إقراره ببهاء شعر قيس ابن الخطيم عن إقراره بجمال شعر أبي نواس»[1]. يظهر ذلك من خلال رحلته ومساجلاته عبر رسالته «التوابع والزوابع» فهو يجل بعض الشعراء والكتاب، ويستطيل على بعضهم الآخر «نراه يلقى عتيبة بن نوفل صاحب امرئ القيس، فيتلكأ عن الإنشاد في حضرته، ويهم بالحيصة، ثم ينظر إلى حسن الدنان، فتدركه مهابته، ويأخذ في تعظيمه لمكانه من العلم والشعر، نجده يتعرض لأبي الطبع تابع البحتري، فيباريه في القريض، فيسود وجهه، ويكرّ راجعاً إلى ناورده دون أن يسلم، ويناقش زبدة الحقب صاحب بديع الزمان في وصف الماء فيشق الأرض برجله فتبتلعه، منْ شدة الخجل، وهو في الغالب يستطيل على معاصريه أكثر منه على المتقدمين، ولأهل الجاهلية في نفسه حرمة ووقار»[2].

كانت البيئة الأندلسية - بما شاع فيها من لهو وترف ومجون - مهيأة تماماً لأن تستجيب للمؤثرات النواسية التي تجلت بوضوح في إبداع كثير من الشعراء، فقد كان أبونواس من ذوي التأثير الملحوظ في الذوق الأندلسي، وكان ابن شهيد من أكثر المعجبين بأبي نواس وطريقته الجديدة في قول الشعر، يرى يعقوب زكي أن «نظرية التجديد الدائم في الأدب، إنما ظهرت بوضوح أول مرة عند ابن شهيد»، ويستشهد على ذلك بقول ابن شهيد « ... فكل شعر لايكون اليوم جنيساً أو ما يشبهه تمجه الآذان، والتوسط في الأمر أعدل»[3].

فابن شهيد مع ميله إلى التجديد - يرغب في المزاوجة، ويرى أن الاعتدال في الأمر أحسن وأقوم وقد غدى ذلك اسلوباً عاماً تحكم في مسيرة الذوق الأدبي في الأندلس، والتزم به معظم الشعراء الأندلسيين، فكما تبنى ابن عبد ربه الدعوة إلى القصيدة المتكاملة التي تلتقي فيها روافد مختلفة، وتمتزج فيها سمات واتجاهات متعددة «حاول ابن خفاجة أن يجمع في القصيدة الوصفية بين التدفق والجزالة

---

(١) المرجع السابق، ص ٥٨١.

(٢) أنظر: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، المقدمة، ص ٧٧-٧٨.

(٣) أنظر: ديوان ابن شهيد، تحقيق يعقوب زكي، المقدمة، ص ١٧.

من ناحية، والصور المحدثة من ناحية أخرى، فخرج بضرب من الشعر فى الطبيعة، مثقل متزاحم بين الموسيقى القوية، والصور البعيدة»[1].

إجمالاً يمكن القول، إن ثمة تداخلاً حدث فى الأندلس بين طريقة العرب ومذهب المحدثين، فسار الاتجاهان جنباً إلى جنب، ولم تستطع طريقة العرب أن تطمس «معالمها فى الاتجاه الشعرى – مبنى وموضوعاً – فقد بقيت طريقة المحدثين وعمادها التجديد فى الاستعارة – أو الاهتمام بالصورة – واضحة فى الشعر، وبخاصة شعر الوصف»[2].

ولم ينشغل النقد العربى – قديمه وحديثه – فيما يرى د. فتحى عامر «بالقديم لذات القديم، ولا بالحديث لذات الحديث، وإنما يشغل نفسه بالمضمون الفنى، وقدرة التعبير عن الخلجات، والأحاسيس، حتى يجئ الاسلوب الشعرى، أو الأدبى من وحى المشاعر الصادقة والتجارب العميقة»[3].

النقد الأدبى فى الأندلس:

لا أقصد فى هذه العجالة التأريخ للنقد الأدبى فى الأندلس، وإنما أريد فقط أن أعرض بإيجاز لمظاهر تأثر هذا النقد منذ نشأته بالمؤثرات المشرقية.

ويقتضى الحديث هنا أن أشير لأبرز الاتجاهات النقدية فى المشرق، وأهم الكتب النقدية التى دخلت الأندلس، وأثرت فى مسيرة النقد الأدبى، نشأة، واتجاهاً.

مرّ النقد العربى بمراحل تطور منذ نشأته فى بداية القرن الثانى الهجرى، حيث شهد هذا القرن البدايات الأولى للبحث البلاغى والنقدى، وكان هذا البحث فى جانب كبير من نشأته وتطوره، يدور بصورة عامة حول النص القرآنى.

وقد تطور النقد العربى منذ نهاية القرن الثانى للهجرة بفعل عوامل متعددة:-

---

(1) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١١٧.
(2) المرجع السابق، ص ١١٧.
(3) أنظر: من قضايا التراث العربى، النقد والناقد، ص ٩٩.

العامل الأول : حركة التجديد التي ظهرت في الشعر العربي أواخر القرن الثاني للهجرة، واستمرت طوال القرن الثالث، وأفرزت مذهباً أدبياً هو مذهب البديع في الشعر، من أصحابه بشار بن برد ومسلم بن الوليد، وأبي تمام والعتابي.

العامل الثاني: حركة النقد التي نشأت وتنامت إبان القرن الثاني للهجرة حول الشعراء الفحول في العصر الأموي: جرير والفرزدق، والأخطل، والراعي، وذو الرمة، وغيرهم، ونتج عنها خصومات أدبية بين النقاد كل فريق ينتصر لشاعر، ويقدمه على غيره، وقد شهدت دمشق والبصرة والكوفة معارك نقدية بين علماء اللغة والرواة والنحويين لم تثمر سوى مجموعة من الآراء العابرة في الشعر، والملاحظات على أخطاء الشعراء في النحو والقافية، واشتدت المعارك كذلك حول بشار بن برد وأصحابه من شعراء البديع، أما المعركة الثالثة فكانت بين البحتري وجماعته الذين يميلون إلى «طريقة العرب» في النظم، وينتصرون لها، وأبي تمام وجماعته الذين يميلون إلى الاتجاهات الجديدة في الشعر، والمعركة الرابعة كانت بين المتنبي وخصومه، وسجلها لنا علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وتركت لنا هذه المعارك زاداً وفيراً في النقد العربي غزير المادة، متنوع الجوانب، يعرض لقضايا كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف، والبيئة، والشعر، وصلته بالحياة والدين والأخلاق والناس، وأثره في النفس، وبواعثه وغاياته.

عامل آخر : أدى إلى تطور النقد العربي في المشرق، هو أثر القرآن المباشر وغير المباشر، الأثر المباشر، نتج عن الجهود التي قام بها العلماء وتعرضوا فيها للأسلوب القرآني، سعياً لإثبات إعجازه البياني عن طريق مقارنته بالشعر العربي، مستخدمين في ذلك الوسائل التي استخدمها نقاد الشعر، والأثر غير المباشر نتج عما أحدثه في النقاد، حيث رقق أذواقهم وقوم أساليبهم، ودفعهم للاستشهاد به، والاستفادة بما جاء فيه من روائع البيان.

وتأثر النقد العربي في تطوره بالفلسفة والمنطق اليونانيين، ظهر ذلك عند المتكلمين في دفاعهم عن القرآن الذي تعرض لكثير من المطاعن وحملات التشكيك، واستطاع علماء المسلمين من خلال اطلاعهم على كتابي الخطابة والشعر لأرسطو أن يخرجوا بالنقد العربي من إطاره العربي الخالص إلى إطار جديد فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية[1].

وكان نقد القرن الرابع «خصباً جداً، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤتنساً بمناحي العلم في الصورة، والشكل لاقي الجوهر والروح، إن حلل فبذوق سليم، وإن علل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل مافيها»[2].

أما أهم الكتب النقدية التي ظهرت في المشرق حتى نهاية القرن الرابع الهجري وامتدّ أثرها إلى الأندلس فهي طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز والبديع لابن المعتز، وعيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وسرقات أبي نواس لابن يموت، وأخبار أبي تمام للصولي، والموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، وقد عرضتُ فيما سبق لأهم الكتب والدواوين الشعرية المشرقية التي دخلت الأندلس، وكان لها تأثير واضح في صياغة الذوق وتشكيل الشخصية الأندلسية[3].

بدأ النقد الأدبي في الأندلس وليداً مع بداية النهضة الأدبية، وتأثر في نشأته بنقد الرواة المشارقة «حيث كان طلاب العلم، والمتطلعون إلى الأدب يتلقفون مايفد إليهم من المشرق من شعر ونثر ولغة، ويتناقلونه فيما بينهم ويتناولونه بالدرس والشرح والتعليق في منتدياتهم العامة، وفي مواطن الدرس والتعليم، وكان لجامع قرطبة في أواخر القرن الثاني دور كبير في إثراء الحركة العلمية والأدبية في الأندلس، إذ كان مهوى أفئدة طلاب العلم، وملتقى العلماء يتدارسون فيه علوم

(١) انظر بتصرف: د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ١٥ ومابعدها.
(٢) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤١، دار الحكمة، بيروت، د.ت.
(٣) انظر البحث، ص.

الشريعة، واللغة والأدب، والتاريخ، وغير ذلك من العلوم الأخرى، وقد رحل بعض علمـاء الأندلس إلى المشـرق، والتـقـوا بـبـعض العلمـاء ورواة اللغـة والأدب والشـعراء[1].. وكـان لذلك أثره على بعض المؤدبين الأندلسيين الذين نقلوا بعض آثار المشارقة فى النقد، ولاسيما نقد الرواة[2].

ويعد ابن عبد ربه أبرز النقاد الأندلسيين الذين تأثروا بنقد الرواة المشارقة، فهو يؤكد فى «عقده» قضايا النقد المشرقى فى عصر الرواة، ويمثل «نقطة التلاقى بين أدباء المشرق والأندلس، ويعرض لكثير من القضايا النقدية المأثورة عن رواة الأدب واللغة فى المشرق، من مثل بعض القضـايا النقدية التى تتصل بالبلاغة والبيان، والكتابة والكتاب، والشعر والشعراء، وما يعاب من الشعر، ومالايعاب، وتقبيح الحسن، وتحسين القبيح، والضـرائر، وبعض الأمور التى تتعلق باللفظ والمعنى، وفضـائل الشعر وسرقاته، ولاشك أنه بذلك يضع بين أيدى الأندلسيين أسساً نقدية مشرقية، وكان صنيعه هذا من العوامل الأساسية التى أدت إلى توسيع دائرة النقد وتطوره فى الأندلس، إلى جانب المؤثرات الأخرى المتمثلة فى ظهور مدرسة أبى على إسماعيل بن القاسم (ت.٣٥٦هـ) فى كتابه الأمالى الذى نقل به آثارهم وأدبهم إلى الأندلس مع مايعن له من ملاحظات نقدية»[3].

استطاع ابن عبد ربه أن يمد الحركة الأدبية فى الأندلس بالأسس النقدية المشرقية، معتمداً فى ذلك على مصادر مشرقية متعددة فى مقدمتها «البيان والتبيين» للجاحظ.

ولم يكن صـاحب «العـقـد» بدعـاً بين نقـاد الأندلس فى تأثره بنقـد الرواة المشارقة واعتمـاده على المصـادر المشرقية، بل شاركه فى ذلك أغلب النقاد

---

(١) من هؤلاء الغازى بن قيس (ت.١٩٩هـ) وعثمان بن المثنى من أهل قرطبة رحل إلى المشرق ولقى جماعة من رواة الغريب، وأصحاب النحو والمعانى، ومحمد بن زياد الأعرابى الذى التقى بالشاعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى، وقرأ عليه ديوان شعره، وأدخله الأندلس رواية عنه، وأدب أولاد الإمام عبدالرحمن بن الحكم، وتوفى سنة ثلاث وسبعين ومائتين. انظر: البحث، ص.

(٢) أبوالوليد الحميرى، البديع فى وصف الربيع، تحقيق الدكتور عبدالله عبدالرحيم عسيلان، المقدمة، ص ٤٥، دار المدنى، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

(٣) المرجع السابق، المقدمة، ص ٤٦.

الأندلسيين من ذوى الثقافة المشرقية، ووجدت طريقة الجاحظ فى الكتابة رواجاً لدى الأندلسيين، فاقبلوا عليها بشغف، وكان الجاحظ نفسه مصدراً من مصدار إلهامهم، وغدت آراؤه النقدية أثيرة لديهم ، أستطيع القول إذن إن مصادر النقد المشرقية تركت آثاراً واضحة فى مسيرة النقد الأندلسى، خاصة فى القرن الخامس الهجرى على الصعيدين النظرى والتطبيقى، بيد أن «كثيراً من الآراء النقدية التى حوتها هذه المصادر قد أحجم الأندلسيون عن توثيقها أو الإشارة إلى مظانها، على اعتبار أنها مما يدخل فى إطار القضايا العامة التى أضحت جزءاً من موروث النقد ومصطلحاته، كالاستعارة والسرقة، وأقسام البديع، وتفريعاته، وما إلى ذلك مما يستعمله الناقد فى التطبيق»[1]. فابن بسام (ت ٥٤٢هـ) فى «ذخيرته» اعتمد على مصادر مشرقية «كان يشير إليها أحياناً بقوله : قال بعض أهل النقد، غير أن ذلك لم يعف ابن بسام من صمته إزاء بعض المصادر التى نقل عنها مواقف نقدية كاملة»[2].

ولم يكن ابن خفاجة بمنجاة من المؤثرات المشرقية التى «كانت مجزأة لدى سواه من الشعراء مجتمعة لديه، وربما كانت بعض المؤثرات غير متوفرة إلا عنده، فربما انفرد فى تأثره بعبد المحسن الصورى فى بناء القصيدة كلها على الجناس الناقص – إن تيسر ذلك – وربما كان أول شاعر أندلسى يقتفى خطوات الشريف الرضى ومهيار الديلمى فى الإشارات إلى الأماكن النجدية والحجازية عند الغمغمة المبهمة بالمواجد الذاتية، وهو أول من أدرك – من الأندلسيين – طريقة أبى الطيب المتنبى فى لف الغزل بالحماسة، وحاكاها، ولعله، وإن لم يذكر ذلك متأثر ببعض أشعار الصنوبرى، وهاهنا نجد مؤثرات متفرقة قد جمعت معاً، ولابد من أن تدفع بمتلقيها إلى محاولة الاستقلال والإبداع وإلا ظل صدى لمن يحاكيهم»[3].

تأثر النقد الأندلسى فى نشأته واتجاهاته – كما هو واضح – بالمؤثرات

(١) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبى فى الأندلس، ص ١٠٤.
(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.
(٣) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٠٧.

المشرقية فسيطرت النزعة العربية على الممارسات النقدية النقاد، وأضحت طريقة العرب أساساً للحكم، ومقياساً للمفاضلة بين الشعراء، وكان النقد في جملته «أحد أدوات البناء في الحياة الأدبية في الأندلس، وقد قاد حملة تقويمية للشعراء، وحد من انطلاقة أشعارهم نحو المتعة واللهو، وانفلاتها من قيود الأخلاق والدين»[1]. وظهر ذلك واضحاً عند ابن بسام صاحب «الذخيرة» في نزعته الأخلاقية، ورفضه شعر الهجاء، وكذلك عند ابن حزم الأندلسي في موقفه من الشعر، كما سيتضح فيما بعد.

المؤثـرات البيئيـة

تحدثت فيما سبق عن المؤثرات المشرقية، ودورها في تكوين المفهوم النقدي عند الشعراء النقاد في الأندلس، وعرضت لأهم وسائلها وأبرز مظاهرها، والآن جاء دور البيئة، وللبيئة دور بارز في عملية الإبداع، يأخذ المبدع منها مادته الأولى، ويستقي أفكاره، وتتضح في إطارها موهبته، وليس الإبداع في حقيقته إلا ثمرة طبيعية لعاملين هما : البيئة، وشخصية المبدع، وما يكون بينهما من تفاعل.

ويقتصر الحديث هنا على ثلاثة أنواع من البيئة : البيئة السياسية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الثقافية، لما لهذه البيئات الثلاث من دور في تكوين المفهوم النقدي عند الشعراء النقاد في الأندلس.

البيئة السياسية:

شارك الشعراء الأندلسيون في توجيه دفة السياسة في الأندلس، خاصة أن بعض الملوك والأمراء كانوا شعراء، يطربون الشعر ويقدرونه، ومنهم من كان يتذوق الشعر ويفاضل بين الشعراء، لذا كان ضرورياً أن يعرض البحث في إيجاز لظروف السياسة التي أثرت - حتماً - في مسيرة الأدب الأندلسي، وشكلت ذوقه العام.

(1) د. مجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين، ص ٤٢٧، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ-١٩٨٦م).

تم الفتح الإسلامي لبلاد الأندلس[1] على يد طارق بن زياد وموسى بن نصير، (٩٢هـ-٧١١م)، وظلت شمس الإسلام تسطع على هذه الديار نحو ثمانية قرون هي فترة الوجود الإسلامي في الأندلس (٩٢هـ-٨٩٧هـ)، استطاع المسلمون خلالها أن يشيدوا صرح حضارة عظيمة امتزجت فيها آثار الشرق وإبداعاته بآثار الغرب وتراثه، حيث نتج عن هذا التزاوج خلق حضاري فريد تميز بالجدة والابتكار في كثير من مجالات الحياة[2].

وعبر هذه القرون الطويلة مرت الأندلس بفترات عديدة تقلبت فيها الأحوال بين القوة والضعف، والوحدة والفرقة والازدهار، والانكسار، بعد الفتح الإسلامي، كانت فترة الولاة (٩٢هـ-١٣٨هـ)، وهي فترة حروب وعراك، فالعرب الفاتحون جاءوا الأندلس ومعهم عصبيتهم القبلية، والبربر قاموا بثوراتهم المتكررة ضد العرب، من أجل السلطة والولاية، والمسلمون، في صراع دائم مع الإسبان المسيحيين، فهذه الفترة تتسم بالنزاع والصراع، والاضطراب، والقلق، إنها «فترة

---

(١) حول فتح الأندلس أنظر :-

-ابن القوطية، تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الإبياري، ص٢٩ ومابعدها، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).

-مجهول المؤلف، أخبار مجموعة، تحقيق إبراهيم الإبياري، ص ١٢ ومابعدها، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

-المقري التلمساني، نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ٢٢٩/١، ومابعدها.

-محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر، مكتبة الخانجي، مصر، سنة ١٩٦٠م.

-السيد أحمد زيني دحلان، الفتوحات الإسلامية، ١٩١/١ ومابعدها، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع (١٣٨٧هـ-١٩٦٨م).

-د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٢٤، ومابعدها، دار المعارف، الطبعة الثانية (١٩٨٢م).

-د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٩-١٢، دار المعارف، د.ت.

-حسين مؤنس، تاريخ العرب في الأندلس، ص ١٨ ومابعدها، دار الفرجاني، القاهرة، طرابلس، ١٩٨٤م).

-د. الطاهر أحمد مكي، الأدب الأندلسي من منظور إسباني، ص ٣٠ وما بعدها، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).

(٢) حمدي أحمد حسانين، شعر ابن سهل الأندلسي، دراسة فنية، ص ٥-٦، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية الآداب، جامعة الزقازيق.

الفتح، وما يتبعه من تأكيد سلطان الفاتحين بتتبع الفارين والمناوئين، ثم هي فترة المنافسة على الولاية والمنازعة في السلطة، بين العرب، والبربر أولاً، ثم بين العرب أنفسهم قحطانيين وعدنانيين ثانياً»[1].

في هذه الفترة جاء إلى الأندلس أموي مغامر هو عبدالرحمن الداخل، الملقب بصقر قريش، جاء فاراً من بطش العباسيين، وكله أمل وطموح أن يعيد ملك آبائه ومجد أسلافه، فوق هذه البقعة النائية من العالم، واستطاع بحنقه، وخبرته أن يستثمر لصالحه الانقسامات والصراعات الدائرة في الأندلس وكانت كل الظروف مهيأة له، فاستقبل في الأندلس أحسن استقبال، وحقق على أرضها الانتصار تلو الانتصار، فدانت له الأرض ومن عليها، وأصبح أميرها، وكان دخوله قرطبة في العاشر من ذي الحجة سنة ١٣٩هـ، ولقب «بالداخل» لدخوله الأندلس، وكان عهده بداية لظهور الدولة الأموية في الأندلس.

كانت فترة حكم عبد الرحمن الداخل وابنه هشام وحفيده الحكم، فترة علاج لكثير من الأمراض التي عاناها الحكم الأندلسي في فترة الولاة ومن أجل هذا قضى عبد الرحمن الداخل كل سني حكمة تقريباً في كفاح داخلي وجهاد خارجي، فقلل من شأن الأرستقراطية العربية باستخدام غير العرب واصطناع الموالي، وقضى على الزعامة القبلية بالتخلص من كل من تحدثه نفسه بالثورة أو التمرد، وحاول ما استطاع أن يؤمن حدود الدولة الإسلامية في الأندلس ضد مسيحيي الإسبان والفرنج بقيادة الجيوش وتسيير الحملات إلى هؤلاء وأولئك، وفعل هشام ابن عبد الرحمن مثل مافعل أبوه، وسار الحكم الربضي سيرة الأب والجد، وكان أشبه بالداخل في الحزم والصرامة والقسوة من أجل تثبيت النظام وتدعيم الحكم»[2].

نالت الأندلس في عهد عبد الرحمن الداخل وأحفاده استقراراً سياسياً، «وبلغت قدراً من القوة والروعة أضفى ستاراً من النسيان على بقية دول أوروبا التي كانت قائمة حينذاك»[3].

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٤-٧٥.

(٣) فون شاك، الشعر العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، الجزء الأول، ص ٥٦.

وبعد انتهاء فترة الإمارة (١٣٨هـ-٣٠٠هـ)، بدأت فترة الخلافة التي أعلنها عبدالرحمن الناصر(٣١٦هـ-٤٢٢هـ)، الملقب بأمير المؤمنين الناصر لدين الله أعظم ملوك الأندلس، وأول خليفة فيها، ذاقت الأندلس في عهده حياة الدعة والرخاء، وتبوأت مكانة سياسية وثقافية عظيمة، وأصبحت قرطبة مدينة العلوم والآداب، تنافس بغداد في أعظم أيامها، ولم تبلغ الإمبراطورية الأندلسية فيما يرى المستشرق الألماني «فون شاك» «أوج رخائها المادي إلا في عهد عبدالرحمن الناصر العظيم، وهو أول من حمل لقب خليفة في الأندلس، وأدى ذلك إلى ازدهار ثقافي لايقل عظمة»[1].

والحق أن الأندلس حققت في أيام عبدالرحمن الناصر غاية مطمحها «وشهدت في تلك الأيام عهد حكمها الذهبي، فهي لم تعرف قوة نفوذ، ولاهيبة حكومة، ولاعظمة حاكم كما عرفت في تلك الفترة»[2].

انتقلت الخلافة بعد عبدالرحمن الناصر إلى ابنه الحكم الثاني الذي سار على سنة أبيه في تدعيم الخلافة الأموية، وكان شغوفاً بشتى ألوان الثقافة، والآداب، فراج في عهده الأدب، وازدهرت الثقافة «ونهضت الأندلس علمياً في شتى الميادين، وتألق فيها نابهون في كل فروع المعرفة التي تمثل الثقافة في ذلك الحين»[3].

بعد وفاة الحكم الثاني سنة ٣٦٦هـ استطاع محمد بن أبي عامر بدهائه أن يكسب عطف الملكة صبح زوجة الحكم الإسبانية الأصل، وحدث بينهما ود، استطاع ابن أبي عامر عن طريقه أن يرتقي أعلى المناصب، ثم «استبد بشؤون الدولة، مستغلاً حداثة سن هشام (ابن الحكم)، فأخذ يتخلص من منافسيه واحداً واحداً حتى تنكر في النهاية لصبح نفسها، وتسلم زمام الأمور بيده، واستبد بالملك، وأصبح ملكاً على الأندلس، ولقب نفسه بالحاجب المنصور، ودعى له على المنابر، ولم يترك للخليفة غير الدعاء ليلة الجمعة»[4].

---

(١) المرجع السابق، ١/٥٧.
(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ١٧٦.
(٣) المرجع السابق، ص ١٨٦.
(٤) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٢٦، دار المعارف، د.ت.

كان حكم المنصور بن أبي عامر استبدادياً دموياً تبرأ فيه المنصور من أية قيمة أو مبدأ، فقتل وسجن، ولم يسلم من سيفه أقرب الناس إليه ابنه عبد الله، وكان قد اشترك في حركة ضد أبيه، ولكنه وقع في يده فقتله، وفعل الشيء نفسه مع صديقه المصحفي الحاجب، وصهره غالب القائد. يقول د. أحمد هيكل، واصفاً تلك الفترة من تاريخ الأندلس: "وقد كان الطابع السياسي لتلك الفترة، هو الطابع الاستبدادي، ففيه القوة التي تحمل الضعف، والانتصار الذي ينطوي على الهزيمة، والصعود الذي ينذر بالهبوط، ذلك لأن القوة كانت قوة الحاكم لاقوة الشعب، والانتصار كان انتصار الطمع لا انتصار المبدأ، كما كان الصعود صعوداً انتهازياً، لاتسنده دعائم من القيم تضمن له البقاء، فالمنصور قد سلك للوصول إلى تحقيق مآربه طريقاً غير نبيل، حيث قضى على الكفاءات التي رأى فيها حداً من سلطانه، واستعان بالمرتزقة من الجنود المسيحيين والصقالبة والبربر.. وقد يكون كل هذا قد حقق له قوة، وقد تكون تلك القوة قد انعكست حيناً على الدولة، ولكنها في الواقع كانت قوة شكلية، قوة مؤقتة تنتهي بانتهاء صاحبها، فبعد موت المنصور، سارت الدولة فترة وجيزة بقوة الدفع، ثم مالبثت أنْ اشتعلت فيها ثورة كانت مبدأ فتنة طاحنة، لم تود بالدولة العامرية وحدها، بل بالدولة الأموية ووحدة الأندلس جميعاً"[1].

وقد تحقق هذا بالفعل، فبعد موت المنصور سنة ٣٩٢هـ، وموت ابنه المظفر من بعده، انتهى حكم العامريين المستبد، وعادت السلطة إلى البيت المرواني، وبدأ الضعف يدب في جسم الدولة الأندلسية، فانتشر الفساد، وسادت الفوضى، واضطرب حبل الأمن، وبدأت قرطبة الزاهرة تلملم أذيال المجد الذاهب، لتدخل دوامة من الفوضى والتمزق، وتبدأ عهداً من الفتنة الطاحنة، فتنتهك، وتستباح، وتصبح ميداناً لصراع أحمق بلاغاية أو هدف "ففي نهاية شهر شوال (٤٠٣هـ- مايو١٠١٣م) استسلمت عاصمة الخلافة للبربر، ودخلها سليمان المستعين خليفة، للمرة الثانية، وليبقى شهرين فحسب ومعه نهبت قرطبة في قسوة، وانتهكت الحرم، وعمت الاغتيالات والمذابح، واجتاح التدمير، بلا حساب كل الأحياء"[2].

(١) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٢٦٧.
(٢) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٨٣.

هكذا غربت شمس الخلافة، وانتهت بخلع هشام الثالث سنة ٤٢٢هـ- فكان آخر خليفة في قرطبة، وبعد ذلك «تفتتت الدولة الأندلسية وتغلب عليها ملوك الطوائف فكل ملك ثار في بلد، واستولى عليها، فتعددت الملوك، وتفرق أهل البلاد، وأصبح في كل بلد أمير ومنبر، حتى أهل البيت الواحد، انقسموا فيما بينهم، ولم يمكنوا الحاكم من الاستمرار، فبعضهم ينزل الأمير عن عرشه، ويستولى عليه، وبعضهم يحالف ملوك إسبانيا ضد الأمراء من أهل بيته»[1].

أصبحت المدن الكبيرة في الأندلس عواصم لدويلات صغيرة يترأسها ملوك يتفاوتون فيما بينهم قوة وضعفاً، لاتنقطع بينهم الحروب، ولا تتوقف المنازعات، القوى فيهم يغلب الضعيف، ويزيله عن عرشه، لم تجمعهم غاية، ولم يوحدهم هدف، ففشلوا جميعاً، وذهبت ريحهم وهانوا على عدوهم، لما أتوه يبغون نصرته، اغتنم العدو الفرصة، وهاجمهم، واستولى على ممالكهم، وأخضعهم جميعاً، بعد أن أذاقهم الذل والهوان.

كان فقهاء الأندلس أضيق الناس بما يجرى في جنبات شبه الجزيرة، رأوا أن سبب ما تعانيه بلادهم هو انصراف ملوك الطوائف عن الدين وحدوده، ورأوا كذلك في الترف «انحلالاً يميت روح المقاومة في بلد يتخطفه العدو من كل جانب، وفي الفرقة والخلاف والتخاذل تبديداً لقواه، وتضييعاً لأمره، وكان مايجرى داخل بيوت الأمراء والكبار، مما لايرضى عنه الدين، وتأباه قواعد الشريعة، وكانت الحضارة قد أناخت على البلد، لابخيرها وحده، وإنما بكل آثامها أيضاً، من حب المال، وحرص عليه، وإغراق في الإثم، ومجاهرة به وتحلل من التقاليد، وتخفف من الوقار، فاستعان الأمراء على بعضهم البعض بخصوم لهم في الدين والوطن، وتآمر الأبناء على آبائهم وذبح الخلفاء فلذات أكبادهم، ودفع الأمراء الجزية لخصومهم من النصارى، وبعض هذا الخلاف كان طابع العصر، لكنه يعكس ملامح مجتمع ضائع يسرف في تبديد قواه، ويبعثر ثرواته نشوان لايحس بما يجرى حوله. فلاعجب أن يعبر الضيق وفد من خيرة فقهاء الأندلس، يمثله قضاة بطليوس وغرناطة وقرطبة واشبيلية، ومعهم الوزير أبوبكر محمد ابن أبي الوليد بن زيدون نائبين عن أمراء بلادهم، وهي كبريات المدن التي بقيت في حوزة المسلمين،

(١) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ٣/٧، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة (١٩٦٢م).

وأن يتوجه إلى يوسف بن تاشفين يستحثه إنقاذ الأندلس مما أصابها، ومما يوشك أن يطبق عليها»[1].

عبر ابن تاشفين إلى الأندلس ثلاث مرات، انصرف فيها إلى حرب النصارى، يبغي نصرة إسلام يكاد يلهث أنفاسه الأخيرة على أيدي ملوك ضعاف يحملون راياته، وقد تحقق له ما أراد، فانتصر في عدة غزوات لم يقنع الفقهاء بما حققه لهم ابن تاشفين، وإنما سعوا إلى استبقائه في الأندلس وتسليمه إياها، بعد إزاحة ملوك الطوائف عن عروشهم، فأصدروا فتوى بعدم صلاحيتهم للحكم، تم بمقتضاها دخول الأندلس تحت حكم المرابطين، وانتهى بذلك عصر ملوك الطوائف، وكان - بحق - عصر الاضمحلال السياسي والازدهار الثقافي والأدبي، وعنده يتوقف موضوع البحث تاريخياً.

البيئة الاجتماعية :

تميزت بيئة الأندلس بطابع خاص من حيث عناصر السكان، كانت «تتألف من عناصر متنوعة وجنسيات مختلفة، وديانات متعددة، وأول هذه العناصر، وأهمها أثراً وتأثيراً في الحياة الأندلسية، العرب الفاتحون على اختلاف أنسابهم، وقبائلهم من مضريين ويمنيين، ويأتي بعد ذلك البربر الذين وفدوا على الأندلس مع الأفواج الأولى التي اضطلعت بمهمة الفتح أو جاءوا بعد ذلك في شكل هجرات فردية أو جماعية، وكانوا يمثلون عنصراً مهماً من عناصر السكان»[2].

أما أغلب سكان الأندلس فكانوا ممن «وجدهم المسلمون لحظة الفتح، ويعودون إلى أصول مختلفة، لاتينية وقوطية، أيبيرية، وسلتية وحتى إفريقية وفينيقية وقد أطلق على من أسلم منهم لحظة الفتح اسم «المسالمة» وعلى أبنائهم اسم «المولدون»[3].

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٣٢٠.

(٢) حمدي أحمد حسانين، شعر ابن سهل الأندلسي، دراسة فنية، ص ١٥-١٦.

(٣) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ١٧.

وإلى جانب هؤلاء وأولئك كان هناك اليهود، ممن سبق وجودهم مجئ العرب إلى الأندلس، واعتنق بعضهم الإسلام، وكان لهم دور بارز فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، وكان الصقالبة – وجاءوا إلى الأندلس رقيقاً – يمثلون عنصرا مهماً في بنيان المجتمع الأندلسي.

وهذه العناصر على اختلافها «كانت تأخذ طريقها، تدريجياً نحو اندماج كلي، سهله، ومهد له، عقيدة واحدة كانت تظل الناس جميعاً، وتحدد لهم أنماط السلوك فى حياتهم العامة والخاصة دون أى تميز طبقي أو عنصري»[1].

لم يكن المجتمع الأندلسى إذن مجتمعاً مهلهلاً بسبب تعدد عناصر السكان، وإنما كان مجتمعاً متحد الطابع فى جملته، كانت هناك الروابط القوية التى توحدهم، وتطبعهم بالطابع الأندلسى المميز، فهناك دائماً «البيئة المشتركة، والثقافة المشتركة.. وهناك غالباً الحكومة الموحدة، والسياسة الموحدة، ثم كانت هناك بعد ذلك الحضارة الأندلسية الرائعة، التى تصبــغ جميع العناصر بصبغتها الواضحة، تلك الصبغة التى لايكاد يفترق فيها بربرى الأصل عن عربى الدم، بل لايكاد يميز معها إسبانى الجدود من عربى الآباء»[2].

عاش الأندلسيون فى بيئة تميزت بلون من الجمال الطبيعى الفاتن، انعكس أثره عليهم «خصوبة فى خيالهم، وجمالاً فى طباعهم، ورقة فى أحاسيسهم، وأخرج منهم أناساً يغلب عليهم طابع المحبين للجمال مشاهدة وتمثلاً، ثم محاكاة، وتصويراً»[3].

وعاش الأندلسيون كذلك ظروفاً سياسية مضطربة، ولدت فى نفوسهم نوعاً من القلق وعدم الاستقرار، جعلهم ينكبون على ماهيأته لهم البيئة المترفة من ألوان المتعة، وصنوف اللهو، متخذين من ذلك نوعاً من التنفيس عما يعانونه.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٩.
(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسى، ص ٣١.
(٣) المرجع السابق، ص ٥١.

وقد أفرزت الحضارة والرفاهية مجتمعاً أندلسياً «بلغ فيه ذوق الناس العام قدراً عالياً من الرقة وتذوق الفنون الجميلة يطرب للموسيقى، والشعر، ويهتز للإنشاد الجميل، والغناء الحلو، تأسره الطبيعة بجمالها وسهولها وجبالها، وشمسها وقمرها، وتميزت حضارته بأنها تعشق المياه الجارية والبساتين الخضرة، والبحيرات المتصلة والأنوار المنتشرة في عصر الحصون والأسوار، والقصور المظلمة»[1].

وكان أثر البيئة واضحاً فيما ورثه أو اكتسبه الأندلسيون من صفات عقلية وخلقية، فتنوع عناصر السكان واندماجهم عن طريق التزاوج والمصاهرة، جعلهم يتميزون بالذكاء، وجمال البيئة وبساطتها ورقتها، وما شاع فيها من ألوان الشراب والغناء والرقص والموسيقى، كل ذلك رقق أحساسيهم، وهذب أذواقهم، وجعلهم يطربون للجمال، ويتذوقون الفنون الجميلة، ويميلون إلى البساطة في كل شئ.

أما خصائص الأندلسيين من الناحية الخلقية فاتسمت بالمحافظة «على الأصول الأخلاقية العامة، لكن مع ميل إلى التحرر والانطلاق وحب الترخص، وبغض التزمت، ومن هنا كانوا يكلفون بالشراب الذي ساعدت عليه وفرة الكروم في بلادهم، كما كانوا يهيمون بالموسيقى والغناء والرقص، وهي فنون ربما كانت أنسب شئ إلى ظروفهم النفسية، المطالبة بنوع من التنفيس

وربما كان من خصائص الأندلسيين فيما يتعلق بالأخلاق- أو إن شئت فقل فيما يتصل بالعادات- كلفهم الشديد بالنظافة، وحبهم العظيم التأنق، وميلهم الواضح إلى الزينة، ثم انفرادهم بتقاليد في الزي تخالف ما كان عليه أهل الأقاليم الإسلامية الأخرى»[2].

وكان للمرأة الأندلسية دور في الحياة الاجتماعية والأدبية، فقد أسهمت في بناء صرح الأدب الأندلسي، شعراً ونثراً، وشغلت «جزءاً عظيماً من أوقات الرجال

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٢٧٩.

(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي، ص ٥٢.

المفكرين، وملأت رؤوسهم، كما أن مجالس الشرب كان لها سلطان عظيم في نفوسهم، فكانت المرأة تحرك العواطف والشعور، والخمر تغير العقول، وتملي عليها القول، وتفتح أمامها طرق التصور والخيال[1].

أما الشعراء الأندلسيون، فكانوا يتفاوتون في وضعهم الاجتماعي تفاوتاً جعلهم على وجه التقريب في ثلاث طبقات :-

الطبقة الأولى : طبقة الشعراء الكبار الذين بلغوا أعلى المناصب، مثل ابن زيدون، وابن عمار، وابن عبدون، وكانوا يتقاضون رواتب ضخمة، وبذلك يقفون في مستوى الطبقة الارستقراطية العالية.

الطبقة الثانية: شعراء منتمون، أي ينتمي الواحد منهم إلى بلاط أحد الأمراء، ويأخذ منه أجراً شهرياً أو سنوياً أو جوائز غير موقوتة بوقت، تعطى منحة للقصيدة الواحدة، ومن هؤلاء ابن وهبون، وابن حمد يسن.

الطبقة الثالثة: الشعراء الجوالون، وهم الطوافون على الأمراء، مادحين، متكسبين بأشعارهم، وهم أكثر عدداً من الطبقتين السابقتين، وقد ينتقل أحدهم من حال التجوال إلى حال الاستقرار والانتماء، فيضمن بذلك رزقاً دائماً مقرراً، كما فعل ابن شرف القيرواني، بعد أن طاف على ملوك الأندلس أوى إلى كنف المأمون ابن ذي النون، وأحياناً تهيئ له مؤهلاته أن يرتفع إلى الطبقة الأولى، وهذا نادراً، وأبرز مثل على ذلك حال ابن عمار، فقد كان قبل ارتقائه قمة الحياة السياسية، شاعراً خاملاً[2].

هذه أبرز الخطوط العامة للبيئة الاجتماعية في الأندلس منذ الفتح حتى نهاية عصر الطوائف، وبعد ذلك ينتقل الحديث إلى البيئة الثقافية.

البيئة الثقافية:

كانت عناية الأندلسيين بالثقافة والفكر متأخرة بعض الوقت، حيث انشغل الفاتحون بما وقع بين بعضهم وبعض من مخاصمات وحروب، وثارت العدوات بين قبيلة وقبيلة، وبين البربر والعرب، وبين القيسية واليمنية وبين الشامية والمدنية، ثم

(١) د. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص ٧٧.

(٢) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٨٢ ومابعدها، بتصرف.

إن الفاتحين – جميعاً – كانوا من المحاربين، وهذا وحده يكفي لتعليل انصرافهم عن الآداب وشؤون الفكر»[١].

أضف إلى ذلك أن ملامح الشخصية الأندلسية لم تكتمل إلا بعد الفتح الإسلامي بوقت غير قصير، حيث نشأ جيل أندلسي تربى في أحضان الحضارة الأندلسية بمالها من تميز وتفرد في عالم الفنون والآداب، وقد سبق هذا الجيل جيل مشرقي من العرب الفاتحين، رضع ثدي الحضارة المشرقية فظهرت في آثاره وإبداعاته مسحة الشرق.

لم يدم ذلك طويلاً، فسرعان ما «أشرقت إسبانيا بنور ثقافي حي ساطع، على امتداد العصر الإسلامي كله، يلمع متوهجاً قوياً تارة، ويخبو ذابلاً قليلاً تارة أخرى، تبعاً للظروف المحيطة به، ولكنه لم ينطفئ أبداً، وحتى اللحظات التي كان يبدو فيها أنه سوف يختفي تماماً يعود إلى التوهج من جديد، وبينما كانت بقية أوروبا تتردى في ضباب الجهل الكثيف، ولا تلمح فيها غير وميض من أولى خطوات المعرفة بالكاد، كانوا في إسبانيا الإسلامية يتعلمون ويعلمون، ويبحثون، بحمية وحماسة وفي كل الأنحاء»[٢].

كان الجامع الكبير في قرطبة أواخر القرن الثاني الهجري يمثل جامعة زاخرة بشتى ألوان العلوم والفنون والآداب، يلتقي فيه العلماء على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم بطلاب العلم، وراغبي الأدب، وتبدأ الرحلة منه إلى المشرق ثم تعود محملة بأمهات الكتب.

ازدهرت الثقافة في الأندلس، وكانت وسائلها «متاحة للناس جميعاً وعلى حين لم يكن في بقية أوروبا من يعرف القراءة والكتابة، باستثناء رجال الكهنوت، كانت معرفتها أمراً عادياً وشائعاً في إسبانيا الإسلامية، وقل فيها من كان أمياً، وكان الحكم الأول يطمع في أن يأتي على الجهالة في دولته، فأنشأ في العاصمة وحدها، ولحسابه الخاص سبعاً وعشرين مدرسة كبيرة يستطيع فيها أبناء الفقراء أن يتعلموا مجاناً، وهي ميزة لم تكن وقفاً على العاصمة، وحدها، وإنما كانت تشاركها فيها كبريات المدن الأندلسية، كإشبيلية، والمرية ومالقة وجيان وغيرها،

---

(١) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١.
(٢) فون شاك، الشعر العربي في إسبانيا وصقلية، جـ١/٦٧.

وكانت المكتبة الملكية في قرطبة، لاتضارع في شرق أو غرب، حتى أن الإمبراطور البيزنطي وجد أن خير هدية يمكن أن يهديها لعبد الرحمن الناصر هي كتاب يوناني، أحسن تجليده وزخرفته وتجميله، وكان غرام الناس بالكتب لاحد له، وبلغ من اعتناء أهلها بالكتب أنهم أخذوا يتجملون بها، كما يتجمل الناس اليوم باقتناء السجاجيد والخزف، والطرف الأثرية»[1].

والأندلسي حتى سن العشرين «يهتم بالثقافة العامة، وعندما يبلغ سن النضج فحسب يتخصص في العلوم الإسلامية، من تفسير القرآن، والسنة النبوية وغيرها، مع الاحتفاظ دائماً بشئ من تكوينه الأول، ويتمثل في تذوق الشعر والنثر الفني»[2].

وكان التعليم في الأندلس مفتوحاً وأهلياً أي متاحاً للجميع بعيداً عن تدخل الدولة وسيطرتها، فالشعب هو القائم على أمره، ينفق عليه ويدعمه بعيداً عن رقابة الدولة وتدخلها في النظم أو المناهج، ففي المرحلة الأولى يتاح للطفل أن يحفظ «جانباً من القرآن الكريم، ويحفظ قصائد من الشعر، ومقتطفات من النثر، ويدرس شيئاً من النحو وقليلاً من الحساب، والكتابة والقراءة على الطريقة الجملية»[3]. ومع ذلك يفسح التعليم منذ البدء «مكاناً لنوع من العلوم الإنسانية، تعين على تكوين روح إنساني في نفوس الشباب، وهم في أول سني حياتهم، فهم يدرسون أولاً الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام من العصور القديمة، ثم يواصلون دراسة المحدثين، أي الشعراء والأدباء في العصر العباسي»[4]. وقد أدى هذا النظام إلى نهضة ثقافية شاملة.

هذا على المستوى الشعبي، أما على المستوى الرسمي، فقد نالت الثقافة على أيدي الأمراء والخلفاء الأندلسيين كل اهتمام، وعناية، ورعوها حق رعايتها، خاصة

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٢٧٩–٢٨٠.

(٢) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٣٣.

(٣) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٤٥.

(٤) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٣٦. وعن التعليم في الأندلس انظر: خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٩ ومابعدها.

أن معظمهم مثقفون وأدباء»، فلم «يحدث أن اهتم خليفة بالثقافة كما اهتم بها الحكم الثاني، وكان نفسه عالماً موسوعياً، يقضي ساعات طويلة في مكتبته يقرأ، وقلمه في يده يعلق على مايقرأ، وقلما تجد له كتاباً فـي خزانته، من أي فن كان، إلا وله فيه نظر، يكتب فيه بخطه إما في أوله، أو آخره أو تضاعيفه، نسب المؤلف ومولده ووفاته، والتعريف به، ويذكر أنساب الرواة له، ويأتي من ذلك بغرائب لاتكاد توجد إلا عنده، لكثرة مطالعته، وعنايته بهذا الفن. ومن حين لآخر يدعو العلماء، والفقهاء إلى قصر الخلافة، في قرطبة، أو إلى قصور آل مروان في مدينة الزهراء، وبخاصة في سهرات رمضان، لمطارحات ومناقشات أدبية وعلمية جادة، تمتد في كثير من الأحيان حتى الفجر»(١).

وحظيت الثقافة برعاية كاملة في عهد المنصور بن أبي عامر، الذي كان محباً للمعرفة، راعياً للأدب، أنشأ ضمن دواوين الدولة، ديواناً خاصاً أطلق عليه «ديوان الندماء» مهمته وضع الشعراء في طبقات، وبذل العطاء لهم على قدر مكانتهم في الشعر، وكان المنصور مغرماً بالفلسفة، لكنه عدل عنها، وأمر بإحراق كتبها عندما وجد الفقهاء يثيرون مشاعر الناس ضده، ويذكر أن الفقهاء لعبوا «دوراً مهماً في التاريخ الثقافي والسياسي للأندلس الإسلامي : كانوا أصحاب الأمر والنهي خلال الإمارة الأموية، يلاحقون الذين يحاولون جلب العلوم المشرقية، ويضعون أمامهم العراقيل، وكانوا هم الذين أوقفوا تقدم العلوم في ظل الخلافة، وهي في أوج ازدهارها، وكانوا دمى يلعب المنصور بها، ويحركها، فحطموا مكتبة الحكم الثاني الهائلة، وكانوا أعداء ألداء لحضارة ملوك الطوائف البهيجة،، المصقولة المتحررة، ولو أنها كانت تنتحر سياسياً، حتى إنهم أصدروا الفتوى الشهيرة التي اتخذ منها يوسف بن تاشفين أمير المرابطين سنداً بشرعية موقفه المشكوك فيه، وكانوا هم الذين حاولوا فيما بعد، أن يطوقوا الازدهار الفلسفي العظيم، ذا الطابع الهيليني، على أيام الموحدين، وأخيراً كانوا هم...الذين جمدوا الحياة الفكرية في غرناطة، تحت قشرة صلبة من محافظة نظرية قاسية تخفي وراءها الصديد والعفن»(٢).

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٦٤.

(٢) إميليو غرسية غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٠٨.

وفي عصر الطوائف لم تكن ثمة معوقات أمام المد الثقافي الذي بدأ منذ عصر الإمارة والخلافة، ويعد هذا العصر بحق عصر الازدهار الثقافي، والتقدم العلمي في شتى ألوان العلوم والفنون والآداب، فلم يكن التنافس بين ملوك الطوائف سياسياً فقط، وإنما كان حضارياً وثقافياً.

وقد تحقق هذا الازدهار الثقافي بفعل عوامل كثيرة أهمها «أن عصر الإمارة والخلافة كانا بمثابة فترة إعداد طويلة تجمعت خلالها مواد وافرة غزيرة في كل فرع من فروع الدراسات، واختمرت اختماراً طويلاً، وثانيها أن علماء قرطبة غادروها أثناء الفتنة، وانتشروا في شتى نواحي الأندلس، وكذلك تفرقت في كل ناحية مجموعات الكتب التي كانت مختزنة في مكتبات قرطبة، وثالثها تلك الحرية التي أباحها ملوك الطوائف في شتى نواحي الحياة الاجتماعية بما فيها الناحية الدينية»[1].

عامل آخر أدى إلى الازدهار الثقافي هو عناية الأندلسيين بالثقافة الوافدة من المشرق، حيث فتحوا لها عقولهم وقلوبهم، وحاولوا تمثلها والافادة منها باعتبار أنها مثال يجب أن يحتذى، مع حرصهم الشديد ألا يفقدوا هويتهم الأندلسية فتذوب وسط ذلك الركام الثقافي الوافد، ولأنهم لم يرضوا أن يكونوا عالة على غيرهم، التزموا طريقتين في التأليف، تعنى الأولى بالأندلس ورجاله تدرسهم وتسجل أخبارهم وآثارهم، كما فعل الفتح بن خاقان في «مطمح الأنفس» وابن بسام في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، وتعنى الثانية بأدب المشرق في المقام الأول «تدرسه، وترحل إلى مصادر، وتعود فتدرسه وتذيعه بين مواطنيها، وأحياناً كان الأمراء منافسة لبغداد وزهواً بما وصلوا إليه أو حباً للثقافة نفسها يفسحون من بلاطهم، وأموالهم مكاناً لعلماء المشرق الوافدين، فينهضون في العاصمة أو غيرها بالتدوين والتدريس كما فعل أبوعلي القالي، ففي الأندلس ألف «الأمالي» كتابه الشهير»[2].

ويعد الأدب أكثر مجالات الإبداع ازدهاراً، وتأثراً بالثقافة المشرقية الوافدة، خاصة أن الأندلسيين عاشوا حيناً من الدهر على ماتقدمه لهم موائد الثقافة

(١) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١٣.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٢٨٧.

المشرقية، وكان المسيطر في تلك الآونة أدب مشرقي وافد يتذوقه أهل الأندلس، ويقلدونه.

وقدفهم الأندلسيون الأدب في إطار معارف متنوعة تشمل التاريخ، والشعر، والنثر الفني، والقصص، «وهذه المعارف بلغت القمة في إسبانيا تميزاً ونضجاً، ومن لايجيدونها يبذلون جهداً طائلاً، وضائعاً، في أن يأخذوا بحظ منها، لكي يحتلوا مكاناً عالياً يتجاوز حدود وطنهم، وليشقوا لأنفسهم طريقاً يحصلون في نهايته على تقدير المجتمع، وأن يعاملهم بوصفهم أشخاصاً ممتازين»[١].

تركزت هواية الأندلسين الكبرى في العناية بالأدب، والشعر منه بخاصة، وقد تهيأت الظروف لكي تنمو شجرة الشعر وتثمر على أرض شبه الجزيرة الايبرية، فالطبيعة جميلة طروب، والطباع رقيقة، والنفوس تهوى الجمال، وتعشق الفن، وقد أورد المقرى في «نفح الطيب» مايدل على لطف أهل الأندلس، ورقة طباعهم من حكاية أبي عمرو ابن سالم المالقي، قال «كنت جالساً بمنزلي بمالقة، فهاجت نفسي أن أخرج إلى الجبانة، وكان يوماً شديد الحر، فراودتها على القعود، فلم تمكني من القعود فمشيت حتى انتهيت إلى مسجد يعرف برابطة الغبار، وعنده الخطيب أبومحمد عبدالوهاب بن علي المالقي، فقال لي : إني كنت أدعو الله تعالى أن يأتيني بك، وقد فعل، فالحمد لله، فأخبرته بما كان مني، ثم جلست عنده، فقال: أنشدني، فأنشدته لبعض الأندلسيين :-

غَصَبُوا الصَّبَاحَ فَقَسَّمُوهُ خُدُودَا ∴ وَاسْتَوْهَبُوا قُضُبَ الأَرَاكِ قُدُودَا
وَرَأَوْا حَصَى اليَاقُوتِ دُونَ نُحُورِهِمْ ∴ فَتَقَلَّدُوا شُهُبَ النُّجُومِ عُقُودَا
لَمْ يَكْفِهِمْ حَدُّ الأَسِنَّةِ وَالظُّبَى ∴ حَتَّى اسْتَعَارُوا أَعْيُنًا وَخُدُودَا

فصاح الشيخ، وأغمي عليه، وتصبب عرقاً، ثم أفاق بعد ساعة، وقال : يابني اعذرني، فشيئان يقهراني، ولا أملك نفسي عندهما : النظر إلى الوجه الحسن وسماع الشعر المطبوع»[٢].

ومما ساعد على رواج الأدب في الأندلس، أن معظم الحكام الأندلسيين كانوا يقرضون الشعر، ويولعون به، وعلى أيديهم وجد الشعر في الأندلس أرضاً خصبة

(١) خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٧٨.
(٢) أنظر : النفح، تحقيق، د. إحسان عباس، ٤٠٣/٢.

«تحوطه بالرعاية والعناية منذ وقت مبكر، ومع بداية الفتح الإسلامى سنة ٩٢ هـ، حيث كانت قرطبة مركزاً هاماً من مراكز إشعاع العلم والمعرفة، وفى جامعها المشهور يلتقى العلماء والأدباء والشعراء من كل حدب وصوب، وقد كان لذلك ثمار يانعة إذ كان التقاء الأدباء والعلماء من المشرق بالأندلسيين له أثر واضح فى تنمية الحركة العلمية والأدبية، ولاسيما فى عهد عبدالرحمن الداخل وما أعقبه، إذ بدأت تنشط الرحلة إلى المشرق للقاء العلماء والأدباء والرواة»[١].

شهد الأدب الأندلسى فى فترة الخلافة نهضة عظيمة، ساعد عليها ما كانت تنعم به الأندلس من استقرار سياسى ورقى اجتماعى وازدهار ثقافى «وقد بدت نهضة الأدب الأندلسى خلال تلك الفترة فى مظاهر عديدة، منها ظهور بعض الاتجاهات الجديدة فى الشعر، وبعض الأنواع الجديدة فى النثر، هذا بالإضافة إلى تطور الاتجاهات المعروفة، وازدهار الأنواع المألوفة، ووفرة النتاج الأدبى وخصوصيته وتنوعه، وشيوع الأدب بين الأندلسيين شيوعاً جعله من أبرز سمات الحضارة الأندلسية فى ذلك الحين»[٢].

ولست مع د. أحمد هيكل فيما ذهب إليه من أن فترة الحجابة هى فترة جمود الأدب وتخلفه بسبب الظروف السياسية الاستبدادية، والأحوال الاجتماعية المنحلة، والأوضاع الثقافية المقيدة[٣]. وذلك أن المنصور بن أبى عامر رغم حكمه الاستبدادى، كان محباً للمعرفة راعياً للأدب، مهتماً بأمر الشعر كما سبق أن قلت، وما «ديوان الندماء» الذى أنشأه الرجل ضمن دواوين دولته إلا شاهداً ودليلاً على شغفه بالشعر، وتشجيعه للشعراء، وهو يشبه صالوناً أدبياً فى زماننا، حيث كان على رأسه واحد من كبار النقاد فى الأندلس، يفاضل بين الشعراء، وينزلهم منازلهم بعد أن ينشدوه من أشعارهم «ولقد صحب المنصور فى بعض غزواته، أربعون شاعراً من كل طبقة، ليقولوا الشعر فى غزواته»[٤]. ثم كيف نحكم بجمود الأدب وتخلفه فى هذا العصر الذى شهد كبار الأدباء والشعراء والنقاد، أمثال ابن

---

(١) أبوالوليد الحميرى، البديع فى وصف الربيع، تحقيق د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان، المقدمة، ص ٦٦.

(٢) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسى، ص ١٩٤.

(٣) أنظر: الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٢٧٣.

(٤) أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسى، ص ٦٥

عبد ربه، وابن هانئ الإلبيرى، وابن دراج القسطلى، ويوسف بن هارون الرمادى، والشاعر الطليق، وابن شهيد صاحب رسالة «التوابع والزوابع».

ولم تكن الأوضاع الثقافية مقيدة كما ذهب د. هيكل، كل ما فى الأمر أن المنصور بن أبى عامر أمر بإحراق كتب الفلسفة – على الرغم من ميله لها وشغفه بها – استجلاباً لرضى الفقهاء، واتقاءً لدورهم فى إثارة مشاعر الناس، أما فيما عدا ذلك فكان المنصور يشجع الثقافة ويدعو إليها.

وفى عصر الطوائف تطور الأدب تطوراً واسعاً، وتعددت المراكز الأدبية بتعدد الممالك الأندلسية، «وكان الأدباء ينعمون بالرعاية والحظوة، تسرف لهم الدولة فى الجزاء، وتسخوا عليهم فى العطاء، وبيت من الشعر يدر من الخير مالاتدره تجارة نافقة، أو صناعة محكمة، إلا أن حرية الأديب فى الجانب السياسى منها، كان يحدها رضا الحاكم، وعواطف العامة»[1].

راجت سوق الأدب فى ذلك العصر، وتنافس ملوك الطوائف فى اجتذاب الشعراء إلى ممالكهم، وكان لكل ملك بطانة من الشعراء، يشاركون فى توجيه دفة السياسة، وتسيير أمور الحكم، ويحظى بعضهم بمنصب الحجابة أو الوزارة، هكذا سارت الأمور فى بلاط بنى عباد بإشبيلية، فكان قبلة الشعراء من كل الأنحاء، كان المعتضد شاعراً، وكذلك كان ابنه المعتمد، ومن حولهما تجمع رهط من كبار الشعراء فى مقدمتهم ابن عمار صديق المعتمد، وعدوه بعد ذلك وابن زيدون، وابن حمد يس، وابن وهبون، وغيرهم كثير.

كان أدب هذا العصر فيما يرى د. الطاهر أحمد مكى «انعكاساً صادقاً لحياة أهله بكل ما فيها من تناقضات الأبيقوريين، يعبون مما تتيحه لهم الفرص، ثراءً عاجلاً، وحياةً صاخبة، يشربون، ويسمرون، ويطربون، وعلى الدنيا العفاء، ويعبرون عن أحاسيسهم فى شعر فاجر، وأدب داعر، غزلاً بالمذكر أو تجاهر بالمعاصى أو دعوة إلى التحلل، والجادون فى دروب الحياة، يضيقون بما حولهم، عميت عليهم المسالك، وضاقت بهم الحيلة، يرون على المدى البعيد مجتمعاً يتحدر نحو الهاوية، لايكاد يتبين النهاية، أغشته الحياة فهو لايبصر ماحوله، ويعبرون عن ذلك فى أدب معرور تارة وثائر تارة أخرى، وأحياناً تتفجر على شباة أقلامهم

(١) د. الطاهر أحمد مكى، دراسة فى مصادر الأدب، ص ٣٢٣.

فلسفة تحاول أن تزن الحياة تستخرج منها مكامن العظة، وتقنن لتطورها، علّ في علمهم مايوقظ غافلاً ويهدي ضالاً»[1].

هذه أبرز الملامح العامة التي ميزت البيئة الثقافية والأدبية للأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، عرضت لها في عجالة، ليتضح لنا الجو الثقافي العام الذي عاش في ظله الشعراء النقاد في الأندلس، فتشكلت في إطاره قدراتهم الإبداعية، وتكونت مفاهيمهم النقدية.

المجالس الأدبية :

أقصد بها مجالس الأدب التي كانت تعقد في حضرة الأمراء والخلفاء والملوك الأندلسيين، خاصة الأدباء منهم، وكانت «عاملاً مهماً من عوامل تطوير العملية النقدية الأدبية ليس في الأندلس فحسب، بل كانت كذلك في العصر الأموي في المشرق والعصور العباسية اللاحقة له»[2].

أتاحت البيئة للأندلسيين أن يجتمعوا في مجالس للشراب إما في البيوت أو في الرياض، أو على ضفاف الأنهار، أو في بلاط الحكام «ولم تكن مجالسهم مجرد اجتماعات للشراب، وإنما اجتماعات أدبية شعرية كذلك، كان المجلس ينقضي بين تقفريض الشعر وارتجاله، يتخلل ذلك بين الحين والحين – شدو جارية مغنية يصاحبها عزف العود والطنبور والقيثارة، وتتوزع أحاسيس السمار بين زهر الأحلام وشطحات السكر ومشاعر الهوى»[3]. لذلك ينبغي ألا ندهش «عندما نقع على إشارات عند الشعراء تلمح إلى السهرات الطويلة التي كانوا يوقفونها على دراسة الشعر، لأنهم يشغلون سحابة نهارهم بالعمل اليدوي غالباً، حتى يضمنوا على الأقل مايقيم حياتهم، والليل وحده يمكن أن يتيح للحرفي إذا بقيت لديه فضلة من قوة، أن يكب على دراساته المفضلة، فيقرأ للشعراء، وينظم الشعر»[4].

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٢٢.

(٢) هدى شوكة بهنام، النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري، ص ١٧٢، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ١٩٧٧م

(٣) أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ٤٤ .

(٤) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص ٦٩.

كانت هذه المجالس من مظاهر الحياة العقلية والاجتماعية في الأندلس، أثرت الأدب، وحببته إلى النفوس بما شاع فيها من وسائل الترفيه والفكاهة، وكانت مصدراً من مصادر الإلهام عند الشعراء، تحملهم على الارتجال والابتكار، وعن طريقها برع أهل الأندلس في فنون الأدب والشعر.

يقول د. أحمد ضيف :- «وكانت مجالس الأدب في الأندلس من أكبر مسارح الأفكار، وأفخم مظاهر الجمال، وأجمع أنواع الأدب واللهو والجد والهزل، ومظهر الحياة العقلية، والاجتماعية، والشعراء فرسان هذا الميدان، والكلام وحده آلة التعبير عن ذلك بأساليبه المختلفة البليغة، وكان الشعر نشوة الشارب، وغنــــاء الراقص، ومؤدب النفوس وزاجرها، وسلوة الفقير والغني، ومعزة الشريف والسوقي، وكانوا جميعاً على فهمه أقدر، وعلى الإقبال عليه أسبق، وكل أذن واعية عند سماعه خاشعة لروعة بلاغته، لأنه كان كل مظاهر الحسن والجمال في مجالس الخلفاء والأمراء، كذلك كانت روعة تلك المجالس في الشعر وبلاغة الكلام»[1].

ولم تختص هذه المجالس بصنف من الناس، وإنما كانت أمسيات مفتوحة، يتردد عليها ويتابعها كل محب للأدب، أميراً كان أو وزيراً أو خليفة أو كاتباً أو شاعراً أو رجلاً عادياً «وكان المشارقة الوافدون على الأندلس في حضرة الملوك يحاولون إظهار مقدرتهم الأدبية، بادعاء شعر من برز فيهم، وقد يكون المجلس حكماً نقدياً يتعرض لأصالة النص المنشد، فيبين الموضوع والمنسوب، ويؤكد الأصيل الحقيقي»[2].

اهتمت هذه المجالس الأدبية ببعض القضايا النقدية التي تتعلق بالشعر مبنىً ومعنى مثل الاهتمام بدقة اللفظ والمعنى، والصور الشعرية، والطبع والصنعة وقضية الأخذ والانتحال، والبديهة والارتجال، وفي مجال المفاضلة بين شاعرين أو قصيدتين «لاتقف أحكام المجلس الأدبي عند حدود الألفاظ، وحسن تأليفها، فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى ابتكار الشاعر في المعاني وقدرته على نقلها من معنى إلى آخر، وهذا يعني أن المقياس المعنوي لايقل قوة في تأثيره عن مقياس الألفاظ،

---

(١) أنظر: بلاغة العرب في الأندلس، ص ٢٧.

(٢) هدى شوكة بهنام، النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري، ص ١٧٣.

سواء أكان ذلك في المفاضلة بين شاعرين أو قصيدتين لشاعر واحد أو أبيات لمجموعة من الشعراء»[1].

وقد أسهمت هذه المجالس فى تكوين المفاهيم النقدية عند الشعراء النقاد فى الأندلس، فمن خلالها ظهر الحس النقدى لديهم، وكانت معظم الأحكام النقدية التى تصدر عن هذه المجالس انطباعية عامة تعتمد على الذوق ولاتستند إلى منهج.

من هذه المجالس التى كان لها دور بارز فى تشكيل المفهوم النقدى عند الشعراء الأندلسيين مجالس المنصور بن أبي عامر، يروى أن المنصور قال للشاعر المشهور أبي عمر يوسف الرمادى :- «كيف ترى حالك معي؟ فقال : فوق قدرى ودون قدرك، فأطرق المنصور كالغضبان، فانسل الرمادى وخرج وقد ندم على مابدر منه، وجعل يقول: أخطأت لا والله مايفلح مع الملوك من يعاملهم بالحق، ما كان ضرني لوقلت له : إني بلغت السماء، وتمنطقت بالجوزاء، وأنشدته :-

مَتَى يأتِ هذا الموتُ لايُلْفِ حاجةً ... لنفسيَ إلا قد قضيتُ قضاءَها

لاحول ولاقوة إلا بالله. ولما خرج كان فى المجلس من يحسده على مكانه من المنصور، فوجد فرصة فقال : وصل الله لمولانا الظفر والسعد، إن هذا الصنف صنف زور وهذيان لايشكرون نعمة، ولايرعون إلا ولاذمة، كلاب من غلب، وأصحاب من أخصب، وأعداء من أجدب، وحسبك منهم أن الله جل جلاله يقول فيهم «والشعراء يتبعهم الغاوون - إلى - ما لايفعلون» (الشعراء: ١٢٤). والابتعاد منهم أولى من الاقتراب، وقد قيل فيهم : ماظنك بقوم الصدق يستحسن إلا منهم ؟ فرفع المنصور رأسه، وكان محباً فى أهل الأدب والشعر، وقد اسود وجهه، وظهر فيه الغضب المفرط، ثم قال : مابال أقوام يشيرون فى شئ لم يستشاروا فيه، ويسيئون الأدب بالحكم فيما لايدرون أيرضى أم يسخط؟ وأنت أيها المنبعث للشر دون أن يبعث قد علمنا غرضك فى أهل الأدب والشعر عامة وحسدك لهم، لأن الناس كما قال القائل :

مَنْ رأى النَّاسُ له فَضْلاً عليهم حَسَدُوه

وعرفنا غرضك فى هذا الرجل خاصة، ولسنا إن شاء الله تعالى نبلغ أحداً

(١) المرجع السابق، ص ١٧٧.

غرضه في أحد، ولو بلغناكم بلغنا في جانبكم، وإنك ضربت في حديد بارد، وأخطأت وجه الصواب، فزدت بذلك احتقاراً وصغاراً»[1].

وفي عصر الطوائف وفد الشعراء على ربوع بني عباد العامرة بمجالس الأدباء والشعراء، وكان آل عباد أنفسهم مولعين بالأدب والأدباء، ونبغ منهم شعراء مجيدون كالمعتضد والمعتمد، فوجد الشعراء في ديارهم العناية والرعاية والعطاء الجزيل، يروى عن المعتضد بن عباد «ماذكره غير واحد أن ابن جاخ الشاعر ورد على حضرته، فدخل الدار المخصوصة بالشعراء، فسألوه، فقال : إني شاعر، فقالوا : انشدنا من شعرك، فقال :-

إنّي قصدتُ إليكَ باصبَّادي ∴ قصدَ القليقِ بالجسرى للوادي

فضحكوا منه وازدروه، فقال بعض عقلائهم : دعوه فإن هذا شاعر، وما يبعد أن يدخل مع الشعراء، ويندرج في سلكهم، فلم يبالوا بكلام الرجل، وتنادروا على المذكور، فبقي معهم، وكان لهم في تلك الدولة يوم مخصوص لايدخل فيه على الملك غيرهم، وربما كان يوم الاثنين، فقال بعض لبعض : هذه شنعة بنا أن يكون مثل هذا البادي يقدم علينا، ويجترئ على الدخول معنا، فاتفقوا على أن يكون هو أول متكلم في اليوم المخصوص بهم عند جلوس السلطان وقد رأوا أن يقول مثل ذلك الشعر المضحك فيطرده عنهم، ويكون ذلك حسماً لعلة إقدام مثله عليهم، فلما كان اليوم المذكور، وقعد السلطان في مجلسه ونصب الكرسي لهم، رغبوا منه أن يكون هذا القادم أول متكلم في ذلك اليوم، فأمر بذلك، فصعد الكرسي، وانتظروا أن ينشد مثل الشعر المضحك المتقدم فقال :-

قطّعتَ يايومَ النوى أكبادي ∴ وحرمتَ عن عيني لذيذَ رقادي
وتركتني أرعى النجومَ مسهّداً ∴ والنارُ تضرم في صميم فؤادي
فكأنّما إلى الظلامِ أليّةٌ ∴ لاتنجلي إلا إلى ميعادِ
ياليتَ بين أيسن تقتادُ النوى ∴ وإبلُ الذينَ تحمّلوا بسعادِ
وكربِ خرقٍ قد قطعتُ نياطَهُ ∴ والليلُ يرفلُ في ثياب حدادِ

إلى أن قال :-

فجلبتُ من شعري إليكَ قوافياً ∴ يفنى الزمانُ وذكرها متمادي
من شاعرٍ لم يستطعْ أدباً ولا ∴ خطّتْ يداهُ صحيفةً بمدادِ

(١) المقري التلمساني، نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ٣٦٤/٣-٣٦٥.

فقال له الملك : أنت ابن جاخ؟ فقال: نعم، فقال: اجلس فقد وليتك رئاسة الشعراء، وأحسن إليه، ولم يأذن في الكلام في ذلك اليوم لأحد بعده»[1].

ومن أشهر مجالس الأدب العبادى مجلس المعتمد بن عباد الشاعر الناقد الذى عالجت مجالسه الأدبية كثيراً من قضايا نقد الشعر، وكان يشجع الشعراء على قول الشعر ونقده، وقد أظهرت هذه المجالس «معرفة المعتمد بنواحي الجودة فى الشعر عن نظرة عادلة دون أى تأثر بالعداوة السياسية في أحكامه»[2]. فنقده كان دقيقاً، ولايجيز إلا الجيد من الشعر، وكان المجيد يظفر منه بكرم واسع، فاستغل الشعراء هذه الفرصة، واتخذوا من جودة الشعر ومعرفة النقد وسيلة

لكسب رضى المعتمد والتقرب إليه، حتى قيل : إنه لم يجتمع الأدباء والشعراء عند حاكم أديب كما اجتمعوا عند المعتمد بن عباد.

بيد أن براعة المعتمد فى النقد وقدرته على التمييز بين الجيد والردئ مما يلقى بين يديه من الأشعار جعلت بعض الشعراء يتحاشون مجلسه فلايفد عليه إلا كبار الشعراء المشهورين «وقد حفل بلاط المعتمد بشعراء شاركوا فيما عبر به من حروف، ومن أولئك ابن زيدون حاسد ابن عمار وعدوه، والحصرى الملح فى الطلب فى غيرحياء، حتى لقد لقى المعتمد فى طنجة وهو فى طريقه إلى المنفى فلم يستح من مطالبته بالعطاء، وابن اللبانة الدانى الذى يعتبر مثلاً فى الوفاء وإخلاص الود، وقد أقام إلى جانب المعتمد يؤنسه فى محبسه، وفى هذا البلاط كذلك نجد «الجارية العبادية» التى أهداه إياها مجاهد صاحب دانية، وكان لها فى نفس المعتمد مكان عظيم، والراضى بن المعتمد نفسه، وكان شاعراً مجيداً، وبثينة ابنة المعتمد من اعتماد»[3].

وكان ابن حمديس الصقلى أحد الشعراء الكبار فى بلاط المعتمد، وهو من الشعراء الوافدين على الأندلس، نزح من جزيرة صقلية مسقط رأسه، وأراد أن يجرب حظه فى الهجرة إلى الأندلس، والوفادة على البلاط العبادى بعدما سمع من مكانة الشعراء هناك، يروى ابن حمديس قصة قدومه على المعتمد بن عباد

(١) المرجع السابق، ٤/٢٤٣-٢٤٤.

(٢) هدى شوكة بهنام، النقد الأدبى فى كتاب نفح الطيب، ص ١٧٤.

(٣) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسى، ص ٩٧.

فيقول :– «أقمت بإشبيلية لما قدمتها على المعتمد بن عباد مدة لايلتفت إليّ ولا يعبأ بي، حتى قنطت لخيبتي مع فرط تعبي، وهممت بالنكوص على عقبي، فإني لكذلك ليلة من الليالي في منزلي إذا بغلام معه شمعة ومركوب، فقال لي : أجب السلطان، فركبت من فوري، ودخلت عليه، فأجلسني على مرتبة فنك، وقال لي : افتح الطاق التي تليك، ففتحتها فإذا بكور زجاج على بعد، والنار تلوح من بابيه، وواقدة تفتحهما تارة وتسدهما أخرى، ثم دام سدّ أحدهما وفتح الآخر، فحين تأملتهما

قال لي : أجز : انظرهما في الظلام قد نجما.

فقلتُ : كما رنا في الدجنة الأسدُ.

فقال: يفتح عينيه ثم يطبقها

فقلت : فعل امرئ في جفونه رمدُ

فقال: فابتزه الدهر نور واحدة.

فقلت : وهل نجا من صروفه أحد.

فاستحسن ذلك، وأمر لي بجائزة سنية، وألزمني خدمته»(١).

فالمعتمد بن عباد يعجب من سرعة بديهة ابن حمد يس، ويستطيع بحسه النقدي المتميز أن يحكم على شاعريته من أول لقاء به فيحسن إليه ويضمه إلى بلاطه، وفي هذا تأكيد لما يتصف به ابن عباد من الدقة في النقد والقدرة على الحكم، وذلك كان ديدنه في كل مجالسه مع شعراء بلاطه.

وينقل لنا ابن خاقان في «قلائده» صورة لما دار في أحد مجالس المعتمد الأدبية، فيقول : «كتب ابن عمار قصيدة إلى المعتمد بن عباد يطلب فيها عفوه ويرجو سماحه اثناء اعتقاله له في إشبيلية، يقول في مطلعها :–

سَجَايَاكَ إنْ عَافَيْتَ أندى وَأَسْجَحُ ∴ وَعُذْرُكَ إنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وأَوْضَحُ

ويقول فيها أيضاً:–

وإنّ رجائي أنّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَا ∴ يَخُوضُ عَدُوِّي اليومَ فيه ويَمْرَحُ
ولِمْ لا وقد أسلفْتُ ودا وخِدْمَةً ∴ يكرّانِ في ليلِ الخطوبِ فيُصْبِحُ

ويقول آخرها:–

(١) المقري نفح الطيب، ٣/٦٦٦–٦٦٧.

وبين ضُلوعي من هَواهُ تَميــــمةٌ ... ستَنفعُ لو أنّ الحِمـــامَ يجنّعُ

ولما وصل إلى المعتمد هذا القصيد، جعل من بحضرته من أعداء ابن عمار ينتقدونه ويطلبون به عيباً لو يجدونه، حتى انتهى بهم النقد إلى قوله : «وبين ضلوعي من هواه تميمة» البيت، فجعلوا يقولون : أي معنى أراد؟ ماقال شيئاً، ولاكاد ! قال لهم المعتمد : مهما سلبه الله المروءة والوفاء، فما سلبه الفطنة والذكاء، إنما اقتبس – قلب – بيت الهذلي، فأحسن ما أراد :–

وإذا المنيّــةُ أنشــبَتْ أظفــارَها ... ألفَيْتَ كلَّ تميــمةٍ لا تنفَــعُ

فسكت القوم في ناديهم، وسقط في أيديهم، غير أن أبا سالم العراقي جعل يتمضمض بقوله : «يكرّان في ليل الخطوب» ويقول : «مامعناه ؟ وهلا أبدل بهذا اللفظ سواه؟» فقال المعتمد : فأنت أباسالم، أزله، وإن استطعت بفضلك فأبدله! فلجم بها وتلعثم، ولم يتأخر ولاتقدم»[1].

يدل هذا النص على أن ثمة مناقشات كانت تدور حول نقد الشعر في مجالس المعتمد بن عباد، وأن المعتمد – وهو شاعر ناقد– كان يدعو من بحضرته إلى نقد الشعر وتحليله، وكان ذلك بداية لحركة نقدية نشطة في الأندلس.

ويطلعنا هذا النص على أنه كان لابن عمار أعداء يتربصون به في بلاط المعتمد، وذلك دليل على علو مكانته لدى المعتمد قبل أن تحدث الجفوة بينهما، وأن هذه المكانة أشعلت نار العداوة في صدور الحاسدين فطفقوا يتلمسون له عيباً لينالوا من شاعريته.

ويشير هذا النص كذلك إلى المنهج الموضوعي الذي إلتزمه المعتمد في نقد الشعر، فهو يحكم لابن عمار بالإجادة والإحسان على الرغم مما بينهما من العداوة والبغضاء، وهذا المنهج الموضوعي الذي ابتعد فيه ابن عباد عن الهوى يتفق مع المنهج الذي رسمه القاضي الجرجاني أمام الناقد النزيه كي يكون موضوعياً في حكمه، فقال : «... ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ولاتقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلاتهمل الإنصاف

(١) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٢/٢٨٦–٢٨٨، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى، (١٤٠٩هـ–١٩٨٩م).

جملة، وتخرج عن العدل صفراً»[1].

وأرى أن المعتمد تأثر بالقاضي الجرجاني في مذهبه النقدي خاصة أن كتب النقد المشرقية كانت شائعة في الأندلس، وفي متناول الأيدي، وفي نص ابن خاقان السابق مايعضد هذا الرأي، حيث تتضح من خلاله ثقافة المعتمد المشرقية وتمكنه من التراث المشرقي، وذلك في ربطه بين قول ابن عمار (وبين ضلوعي من هواه تميمة) البيت، وقول الهذلي (وإذا المنية أنشبت أظفارها). البيت، وأن ابن عمار اقتبس معنى بيته من قول أبي ذؤيب الهذلي الشاعر الجاهلي.

أما القضية النقدية التي دار حولها مجلس المعتمد بن عباد، كما عرضها ابن خاقان، فهي قضية اللفظ والمعنى، وهي من القضايا المحورية التي نالت قسطاً كبيراً من اهتمام النقاد في المشرق والأندلس على السواء.

هذه نماذج من مجالس الأدب في الأندلس أثرت في مسيرة النقد، وساعدت في تكوين المفهوم النقدي عند الشعراء النقاد من خلال مادار فيها من ممارسات نقدية تطبيقية، وكانت ميداناً للإبداع الشعري، والمفاضلة بين الشعراء.

بداية الصراع مع المشرق (تأكيد الهوية)

ظلت الحضارة الأندلسية مرتبطة بأصولها الأولى في المشرق، وظل النموذج الشرقي هو المثال الذي يجب أن يحتذى في مجال الفكر والإبداع، وكانت النهضة الأدبية في بدايتها تستقي أصولها من المشرق، ولم يشأ الأندلسيون - في أول الأمر - الانفراد بدور خاص في مجال الأدب «ومن الطبيعي ألا ندهش إذ نرى في أرض الأندلس من أول الأمر أرستقراطية عربية معتزة بأصلها مكبرة له، تحافظ على مثلها الشرقية، وتنقل إلى المغرب كل شئ من عاداتها القديمة حتى عصبيتها القبلية، فيصبح الشعر فيها صورة دقيقة من الفن الشعري العربي في القرنين الأولين للإسلام، وهكذا نشأ شعر غنائي إسباني عربي فيه كل خصائص المشارقة وغير متجه إلى الانفراد بأي ابتكار، فكان إحساس الأندلس بتبعيتها للشرق، واعتمادها عليه إحساساً مسلماً به، ولاجدال فيه، وشمل هذا الإحساس الشعراء، وفرض نفسه على إلهامهم، فبقيت المعاني البدوية سائدة في إسبانيا

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٠٠.

أيضـاً زمناً طويلاً، دون أن يدرك الذين يصطنعون هذه المعاني من الشعراء اختلاف الوطن، وقيامهم على جزء من القارة الأوربية، قد يشبه أي شئ إلا جزيرة العرب»[1].

استمر حرص الأندلسيين على الارتباط بالمشرق حيناً من الدهر مارس المشرق فيه دوره في التأثير، وكان أشد مايكون حيوية وخصباً، في مجال الأدب بخاصة، حيث، انصهرت «المؤثرات الشرقية في بوتقة أندلسية محضة، فصار الشعر فيه بخطى أشد ثباتاً، وسلك طرقاً جديدة مع الاحتفاظ بالإكبار لغرر الآثار الأدبية الشرقية الجاهلية والإسلامية»[2]. وظل الأندلسيون «يقابلون الوافدين من المشارقة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشارقة»[3].

ومن الطبيعي ألا تبقى الأندلس عالة على ماتقدمه موائد الشرق من فكر وثقافة وأدب «فإنها في الفترة الواقعة بين عبدالرحمـــن الناصر وآخر الدولة العامرية وجـــدت ذاتها، والتفتت لماضيها، واهتمت بحاضرها، وأدركها شئ يشبه الشعور القومي، ودفعها الحكم المستنصر في هذه السبيل دفعة قوية، فإذا المكتبة الأندلسية، تزخر بالمؤلفات عن الأندلس بأقلام أهلها، وهكذا وجدت الأندلس رجالها وتاريخها، وأدبها فتحدثت عنه وخلدته»[4].

أضف إلى ذلك انصهار العناصر الأصلية المختلفة في الأندلس أدى «في وهج الأحداث السياسية إلى تكوين جنس أندلسي، يحاول أن يحقق ذاته بإعطاء كل شئ يتناوله طابعاً واضحاً، وعكس الشعر، وهو أداته التعبيرية الأدق تصويراً، هذه الأماني، ولم يحدث في أي عصر آخر أن قدم الشعر هذا الجانب العنصري واضحاً، ومتميزاً عن الأدب العربي في المشرق أو في المغرب على السواء، كما

---

(١) ليفي بروفنسال، أدب الأندلس وتاريخها، ص ٦.
(٢) المرجع السابق، ص ٧.
(٣) د. مصطفى عليان عبدالرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٨٥.
(٤) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ٧٩، دار الثقافة بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.

حدث في هذا العصر»[1].

وقد ظهرت الروح القومية الأندلسية في الحياة الثقافية بوضوح منذ تولى عبدالرحمن الثالث الخلافة سنة ٣٠٠هـ، حيث بدأت العناية بجمع التراث الأندلسي، والاهتمام بكل ماهو أندلسي، واستطاعت الأندلس - بمرور الوقت - «أن تحقق لنفسها مكانة علمية وثقافية عالية وأن تقوم بدور بارز في توجيه الحركة العلمية وتدعيمها في المغرب، فلم تعد الأندلس مستوردة العلم والعلماء من المشرق والمغرب كسابق عهدها، وإنما أصبحت تصدر الثقافة والفكر، بل أن التأثيرات الأندلسية، قد انتقلت إلى المغرب عن طريق علماء الأندلس وأدبائه ومفكريه»[2].

وتعد صيحة أبي الوليد إسماعيل الحميري في مقدمة كتابه «البديع في وصف الربيع» بداية الشعور القومي نحو تأكيد الهوية الأندلسية في مجال الأدب بخاصة، يقول :- «وأما أشعار أهل المشرق، فقد كثر الوقوف عليها، والنظر إليها حتى ماتميل نحوها النفوس ولايروقها منها العلق النفيس مع أني استغني عنها ولا أحوج إليها بما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع، والنظم المخترع، وأكثر ذلك لأهل عصري إذ لم تغب نوادرهم عن ذكري»[3].

نعم لقد عبر أبو الوليد عن واقع عاشته الأندلس إبان القرن الخامس الهجري، حظيت فيه بحركة أدبية واسعة المدى، شملت جميع مناحي الإبداع شعراً ونثراً ونقداً، وظهر من أدبائها وعلمائها من يمثل تياراً أندلسياً مضاداً لتيار العناية بأدب المشارقة.

وابن بسام في «ذخيرته» لم يغفل «أية فرصة تواتيه ليسجل تفوق الأندلسيين على المشارقة، وفيما يتصل بالعباسيين لم يتردد في أن يعلن، وهو بصدد الحديث عن بني عباد، أن إقليم إشبيلية اجتمع فيه ماتباهي به الأقاليم العراقية، وينسى بلغاء الدولة الديلمية، «فقلما رأيت فيه ناثراً غير ماهر، ولاشاعراً غير قاهر، دعوا

---

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، المقدمة، ص ١٦.

(٢) حمدي أحمد حسانين، شعر ابن سهل الأندلسي، دراسة فنية، ص ٢٥، رسالة ماجستير.

(٣) أنظر: البديع في وصف الربيع، تحقيق د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان، ص ٢.

حرُّ الكلام فلبيّ، وأرادوه، فما تأبيّ، وطريقتهم فى الشعر الطريقة المثلى، التى هى طريقة البحترى فى السلاسة والمتانة، والعذوبة والرصانة»[1].

وابن بسام – كما يتضح من كلامه – يستخدم منهجاً نقدياً يميل إلى المبالغة والتعصب، دفع إليه – فيما أرى – بسبب نزعته الأندلسية فى الدفاع عن الأندلس والتعريف بأبنائه.

يظهر ذلك واضحاً عند ابن بسام فى مقدمة كتاب الذخيرة، وهو يتحدث عن براعة الأندلسيين وتفوقهم فى فنون الأدب نثراً وشعراً، وأن أهل الأندلس يملكون موروثاً يستحق أن يعتزوا به، ويفاخروا سواهم، بيد أنهم أبوا إلا متابعة المشارقة، وتقليدهم، يقول :– «ومازال فى افقنا هذا الأندلسى القصى إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين وأئمة النوعين، قوم هم ماهم طيب مكاسر، وصفاء جواهر، وعذوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق، لعب الدجى بجفون المؤرق، وحدوا بفنون السحر المنمق، حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجوم، غرائب المنثور والمنظوم، وباهوا غرر الضحى والأصائل، بعجائب الأشعار والرسائل : نثر لوراه البديع لنسى اسمه، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه، ونظم لوسمعه كثير مانسب ولامدح، أو تتبعه جرول ما عوى ولانبح إلا أن أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذاك كتاباً محكماً، وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة مرمى القصية، ومناخ الرذية، لايعمر بها جنان ولاخلد، ولايصرف فيها لسان وليد، فغاظنى منهم ذلك، وأنفت مما هنالك، وأخذت نفسى بجمع ماوجدت من حسنات دهرى، وتتبع محاسن أهل بلدى وعصرى غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصبح بحاره ثماداً مضمحلة، مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه، وقديماً ضيعوا العلم وأهله، ويارب محسن مات إحسانه قبله، وليت شعرى من

(1) هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ٧٨.

قصر العلم على بعض الزمان، وخص أهل المشرق بالإحسان»[1]...

هذا الكلام مبالغ فيه، ولايخلو - قطعاً - من التعصب، وإذا حللناه، نفسياً تجده تعبيراً عن مركب نقص عانى منه أدباء الأندلس طويلاً، وابن بسام واحد من هؤلاء، فهو ينتقد أهل بلده بسبب تقليدهم المشارقة، ويتعصب لأندلسيته، ويدعى تفوق الأندلسيين على المشارقة، ومع ذلك يتأثر بهم في كتابه، ويذكر آثارهم وأخبارهم، بل ويعرض أشعار الأندلسيين «وأساليبهم ومعانيهم في نثرهم على أشعار المشارقة، وكتاباتهم، ليدل على الأخذ والمحاكاة، فكان يثبت لديهم مظاهر التقليد فيما هو يحاول أن يبرز مالديهم من طارف جديد»[2].

الواقع أن الأندلسيين أدركوا حاجتهم القوية نحو إثبات الذات، وتأكيد الهوية، فانبروا للدفاع عن تراث الأندلس الأدبي، مستخدمين في ذلك أسلوب المعارضة، وسيلة منهجية في النقد «لاسيما وقد عدها النقاد محكاً، للجودة وسبيلاً إلى الرفض ونهجاً في التحدي ووسيلة للتبريز والتفوق، وكان ابن شهيد في هذا المنحى ناقداً رائداً، فقد جعل عبدالرحمن بن أبي الفهد أبا المطرف الذي فاخر بمعارضاته للشعر الجاهلي، والإسلامي كالجواد إذا استولى على الأمد لايني ولايقصر، ولتأكيد هذا الأساس من الإجادة قام ابن شهيد في رحلته المتخيلة بمعارضة لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، والقيس بن الخطيم، وقد أجازوا جميعاً قصائده المعارضة لشعرهم استحساناً لها»[3].

أراد ابن شهيد من وراء ذلك أن يظهر مكانته الشعرية، عن طريق اجازة الشعراء الكبار لشعره، فهو مثلاً يدير حواراً بين صاحب أبي الطيب المتنبي، وصاحبه زهير بن نمير، يتضح من خلاله أنه شاعر كبير لو امتد به العمر لنفث درراً، ولوضع إخمصه على مفرق البدر، يقول بعد أن أنشد بعضاً من شعره «فلما انتهيت قال لزهير : إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر، بين قريحة كالجمر وهمة تضع إخمصه على مفرق البدر، فقلت : هلا وضعته على صلعه النسر، فاستضحك إلى وقال : إذهب فقد أجزتك بهذه النكتة،

---

(١) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور إحسان عباس، ق١، م١ ص١١ ـ ١٢، دار الثقافة، بيروت، لبنان (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

(٢) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٩٩.

(٣) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢١٥.

فقبلت على رأسه وانصرفنا»[1].

أدرك ابن شهيد أهمية أن يكون للأندلس أدبها الخاص الذي يناسب طبيعتها، فأخذ على عاتقه التصدي لطغيان التيار المشرقي الذي يقف حائلاً دون ظهور أدب أندلسي أصيل، فهو في رحلته المتخيلة «يلقي القصيدة تلو القصيدة من شعره يقارع بها عمالقة الأدب العربي في المشرق، فيغلبهم أحياناً، أو يستولي على إعجابهم أحياناً، وقد سعى ابن شهيد سعيه لخلق أدب أصيل يكون أندلسياً في روحه وليس فقط في موطنه، مما قاده إلى نبذ الاتجاهات الأدبية الواردة من بغداد، ولعل ابن شهيد إذا استثنينا إنتاج ابن حزم الشعري الضئيل هو نفسه المثل الأوحد للمعارضة التي تقف في وجه المدرسة الاتباعية الحديثة في ذلك العصر»[2].

استطاع ابن شهيد – بحسه النقدي المتميز – أن يدرك كل مايحول دون ظهور ذلك الأدب الأندلسي المنشود، فبالإضافة إلى طغيان التيار المشرقي والسعي الدؤوب إلى تقليده، هناك ضعف اللغة العربية في نفوس الأندلسيين، ولايمكن – بالطبع – أن يوجد أدب بغير لغة قومية أصيلة تستخدم في أرقى مستوياتها، لذلك أدرك ابن شهيد أن وطنه بحاجة إلى ارتقاء في اللغة العربية عن طريق العودة إلى المنابع الأصيلة، واحتذاء النماذج اللغوية القديمة، حتى تستطيع الأندلس أن تقف على قدم المساواة مع المشرق العربي، فهو ينعى على أهل بلده تخلفهم وجهلهم في هذا المضمار، يقول :– «.... ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان»[3]. ويقول واصفاً كلامهم : «قلت : ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط»[4].

أحس ابن شهيد إذن بفداحة الأمر، وأنه وحده في الميدان، وقد اشتدت الخصومة بينه وبين النحاة والمعلمين، فهم – من وجهة نظره – سبب كل تخلف

(١) أنظر: رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، ص ١١٤.
(٢) ابن شهيد، الديوان، تحقيق يعقوب زكي، المقدمة، ص ٦٧.
(٣) أنظر: رسالة التوابع والزوابع، ص ١١٦.
(٤) المرجع السابق، ص ١١٧.

وجمود، ولم يجد يداً تسانده غير يد صديقه ابن حزم الذى شاركه آلامه وآماله، فاشتد سخطه على أبناء عصره «لما بقى من أذى خصومتهم وحسدهم، وكان كغيره من الكتاب والشعراء الذين يصعب عليهم أن ينسبوا الإحسان إلى أقرانهم وأترابهم، ولاسيما الجيل الناشئ على أثرهم، يملكهم الغرور، فيتوهمون أنهم انفردوا بالاجادة والنبوغ، ولم يبق بعدهم مجال لمبدع أو مجيد، وفى كتاب له إلى المؤتمن يصور هذه الجماعة التى لم يكن بريئاً منها، أجمل تصوير، معتداً بأدبه وإبداعه، متذمراً على دهره الذى أو جده بين قوم ضاع أدبه فيهم فلم يفهموه»[1].

ويجئ ابن حزم صريحاً من البداية فيعلن رفضه للتقليد وعزوفه عن السير فى طريق سار فيها غيره، يقول : – «ودعنى من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبى أن انضى مطية سواى، ولا أتحلى بحلى مستعار»[2]. ويعانى ابن حزم ما عانى صاحبه من أذى الخصوم وحسد الجهال «... ولاسيما أندلسنا، فإنها خصت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم، الماهر منهم، كثير ما يأتى به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته وأكثر ذلك مدة حياته، بأضعاف ما فى سائر البلاد، إن أجاد قالوا : سارق مغير، ومنتحل مدع، وإن توسط قالوا : غث بارد، وضعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا: متى كان هذا ؟ ومتى تعلم ؟ وفى أى زمان قرأ ؟.. وهكذا عندنا نصيب من ابتدأ يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لايفلت من هذه الحبائل، ولايتخلص من هذه النصب، إلا الناهض الفائت، والمطفف المستولى على الأمد»[3].

ورغم ذلك يشهر ابن حزم سيفه، ويأخذ فى الذود عن أندلسيته، والدفاع عن تراث بلاده الأدبى، فيؤلف رسالة ضمن مجموعة رسائله فى «فضل الأندلس وذكر رجالها» يعرض فيها تراث أهل بلده، وانجازاتهم فى شتى العلوم والفنون والآداب، يقول فيها :– «ومما ألف فى الشعر : كتاب عبادة بن ماء السماء فى

---

(١) المرجع السابق، المقدمة، ص ٥٥–٥٦.

(٢) أنظر: طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكى، ص ١٧، دار المعارف، الطبعة الرابعة (١٤٠٥هـ–١٩٨٥م).

(٣) أنظر: رسائل ابن حزم الأندلسى، تحقيق د. إحسان عباس، ٢/١٧٧–١٧٨.

أخبار شعراء الأندلس، كتاب حسن، وكتاب الحدائق لأبي عمر أحمد بن فرج، عارض به كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود رحمه الله تعالى، إلا أن أبا بكر إنما أدخل مائة باب، في كل باب مائة بيت، وأبوعمر أورد مائتي باب في كل باب مائة بيت، ليس منها باب تكرر اسمه لأبي بكر، ولم يورد فيه لغير أندلسي شيئاً، وأحسن الاختيار ماشاء، وأجاد، فبلغ الغاية، وأتى الكتاب فرداً في معناه، ومنها كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس جمعه أبو الحسن على بن محمد بن أبي الحسين الكاتب... ومما يتعلق بذلك : شرح أبي القاسم إبراهيم بن محمد الإفليلي لشعر المتنبي، وهو حسن جداً»[1].

ويقف ابن حزم في وجه التيار المشرقي مدافعاً عن تراث الأندلس الأدبي، ومستخدماً قدرته النقدية، فهو يعتد بشعراء الأندلس، ويفاخر بهم عن طريق وصلهم بشعراء المشرق الكبار، فكما أن للمشرق شعراءه، فللأندلس شعراؤها، وهم لايقلون عن إخوانهم المشارقة «فنحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي في الشعر، لم نباه به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما... ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار بن برد وحبيب والمتنبي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب، وأحمد بن عبدالملك بن مروان، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن مطرف بن شخيص وأحمد بن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه، وحصان ممسوح الغرة»[2].

ويتجلى اسلوب المعارضة عند الأندلسيين وربط شعرائهم بالفحول من شعراء المشرق من خلال ما أورده المقري في «نفح الطيب» نقلاً عن «جذوة المقتبس» للحميدي من ترجمة الأديب الشاعر أبي عمر يوسف بن هارون (ت٤٠٣هـ) المعروف بالرمادي، قال : «والرمادي المذكور عرف به غير واحد، منهم الحافظ أبوعبد الله الحميدي في كتابه «جذوة المقتبس» وقال: أظن أن أحد آبائه كان

(١) المرجع السابق، ٢/١٨٢-١٨٣.

(٢) المرجع السابق ٢/١٨٧-١٨٨.

من أهل الرمادة، وهي موضع بالمغرب، وهو قرطبي، كثير الشعر، سريع القول، مشهور عند الخاصة والعامة هناك، لسلوكه في فنون من المنظوم والمنثور مسالك، حتى كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون : فتح الشعر بكندة، وختم بكندة، يعنون امرأ القيس والمتنبي، ويوسف بن هارون»[١].

وجاء في «النفح» كذلك «أن أبا الوليد ابن عيال لما انصرف من الحج اجتمع مع أبي الطيب في مسجد عمرو بن العاص بمصر، ففاوضه قليلاً، ثم قال له أنشدني لمليح الأندلس، يعني ابن عبدربه، فأنشده :

يا لُؤلؤاً يَسْبي العُقولَ أنيقـا ∴ ورَشاً بتعذيبِ القلوبِ رفيقـا
ما إنْ رأيتُ ولا سمعتُ بمثلِهِ ∴ دُرّاً يعودُ من الحياءِ عقيقـا
وإذا نَظَرْتَ إلى محاسنِ وَجْهِهِ ∴ أبصرتَ وجهكَ في سناهُ غريقـا
يامن تَقَطَّعَ خَصْرُهُ من رقَّةٍ ∴ ما بالُ قلبِكَ لايكونُ رقيقـا

فلما كمل انشاده استعادها، ثم صفق بيديه، وقال : يا ابن عبدربه، لقد تأتيك العراق حبواً[٢].

هكذا بدأت الشخصية الأندلسية تعلن عن نفسها في مجال الأدب بفضل جهود الغيورين من أبناء الأندلس، وفي مقدمتهم ابن شهيد وابن حزم وابن بسام، فهؤلاء «أدركوا أن تأصيل الأدب الأندلسي واستقلاله شعراً ونقداً ونثراً يكون عن طريق خلق مدرسة أدبية أندلسية ذات سمات محددة لمحاولة الوقوف أمام الاتجاهات الأدبية البغدادية»[٣]. وقد أدى ظهور هذه المدرسة إلى تبلور الشخصية الأدبية للأندلس، وإبراز الأدب الأندلسي في ثوبه اللائق والدفاع عنه.

وفي مجال النقد حفظت لنا المؤلفات الأندلسية التي نجت من الضياع كثيراً من قضايا النقد الأندلسي عند الشعراء في مجال النظرية والتطبيق، وكان ابن شهيد رائداً في هذا المجال بما قدم من جهود ومحاولات تمثل في مجملها

---

(١) أنظر: نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ٤/٣٥-٣٦.
(٢) المرجع السابق، ٣/٦٤٥-٦٤٦.
(٣) د. مصطفى عليان عبدالرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٨٦.

الإرهاصات الأولى نحو تشكيل إطار نقدى أندلسى»[1].

إجمالاً يمكن القول إن ابن شهيد وابن حزم وضعا الأساس القوى لأول مدرسة أدبية فى الأندلس تنتسب إلى عصر الخلافة الأموية فى قرطبة، وقد حدد المستشرق الإسبانى «إميليوغرسية غومث» ملامح هذه المدرسة فى إيجاز شديد فقال : إنها :-

- أرستقراطية الحياة، تطابق الاتجاهات الفكرية الجديدة للنظام القائم.
- عربية الولاء، أى أنها لاتلقى بالاً إلى حياة المستعربين أو ثقافتهم، أو حتى مجرد الاهتمام بالحياة الشعبية.
- قومية الاتجاه على الرغم من ولائها العربى، وتمكنها من الأدب العربى المشرقى مجاراة لموقف الأسرة الأموية فى إسبانيا فى مواجهتهم للعباسيين، أى أنها تحاول أن تجافى النماذج المشرقية وأن تناقضها.
- عصرية الطموح، تهتم بالإنسان، وقل ماتعنى بالكتب، ربما بسبب تسرب الروح الغربى إليها. أى أنها تنهض على مزاج الكاتب أكثر مما تقوم على ثقافته الواسعة، أو تمكنه من قواعد اللغة، وتحاول أن تهرب من الرذيلة المشرقية فى الاعتماد الدائم على المؤلفات السابقة»[2].

ويعد فهذه وقفة موجزة عند بعض الجهود التى قام بها أدباء الأندلس فى صراعهم مع المشارقة من أجل إثبات الذات، وتأكيد الهوية فى مجال الأدب الأندلسى، وقد ساهمت هذه الجهود - بالطبع - فى تكوين المفاهيم النقدية عند الشعراء النقاد فى الأندلس.

(١) عالج ابن شهيد فى ديوانه الشعرى كثيراً من قضايا النقد، وله فى النقد رسالة «التوابع والزوابع» وهى لم تصلنا كاملة، وإنما جاء ابن بسام بجانب كبير منها وهذا الجانب عزله البستانى ونشره مستقلاً وله آراء نقدية مستفرقة أو ردها ابن بسام فى «الذخيرة» وتذكر له المصادر الأدبية بعض التصانيف التى لاتعرف إلا أسماءها مثل «كشف الدك وإيضاح الشك» و«حانوت عطار».

(٢) أنظر: الأدب الأندلسى من منظور إسبانى، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكى، ص ١٢٥-١٢٦.

رأيت – منهجياً – أن أقدم بين يدى كل قضية نقدية تعرض لها الشعراء الأندلسيون بمقدمة نقدية تعرض أصولها فى النقد الأدبي القديم والحديث على السواء، حتى أستطيع فى النهاية الوقوف على النتاج النقدى الأصيل عند هؤلاء الشعراء، وتأصيل مفهومهم لنقد الشعر من خلال ربطه بمصادره الأولى، وجذوره البعيدة عند النقاد، لنرى مدى الإتفاق أو الاختلاف بين نقد الشعراء الأندلسيين للشعر ونقد النقاد المتخصصين له، وكما يقول الفيلسوف الإسبانى الكبير «أورتيجا اى جاسيت» – «لكى نعرف جيداً ماهية الأشياء جيب أن نمشى معها على مهل وأن نضع بعضها فى مواجهة البعض الآخر، ومع المقابلة تتوهج خصائص كل واحدة»[1].

من هنا تأتي أهمية هذا المدخل عن مفهوم الشعر.

فى التراث اليونانى:

الشعر فن يصدر عن موهبة، ويعتمد على الحس، ويستند إلى الذوق أكثر مما يستند إلى العقل والمنطق، وهو فى جوهره تعبير عن الذات، والشاعر العظيم بتعبيره عن ذاته يعبر عن مجتمعه وعن عصره كله، لذلك لم يكن من اليسير تحديد مفهوم معين للشعر، فمنذ أن عرف النقاد النقد، لم يتفقوا على تعريف للشعر، ويرجع اختلاف النقاد فى سائر اللغات حول حقيقة الشعر ومفهومه إلى اختلافهم وتفاوتهم بيئة وثقافة ومزاجاً، ويرجع اختلافهم كذلك إلى اتصال الشعر بالنفس الإنسانية المعقدة التى كانت ولما تزل لغزاً محيراً ومجالاً ثراً للدراسات والأبحاث التحليلية والتجريبية.

فالشعر عند اليونان غيره عند العرب، وهو عند العرب مختلف عن الأمم الأخرى، ويبقى الجانب الإنسانى فى الشعر عاماً ومشتركاً بين هذه الأمم جميعها.

(١) الأدب الأندلسى من منظور إسبانى ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ١٢٠.

في التراث اليوناني يرى أفلاطون (٤٢٧-٣٧٤ق.م) «أن الشعر مهما كان إلهاماً نوع من الجنون أو احتدام إلهي غير منطقي، ولابتعاده عن الحقيقة لايصلح للاستخدام في التعليم، ويصبح أيضاً خطراً على العادات، والشاعر يحاكي أشياء هي بدورها نسخ مجردة من الأفكار المطلقة، وهكذا الفن الأدبي : أدنى يزوج من أدنى، ويحمل بأولاد أدنون»[١].

وكان الشعراء الإغريق «يطلبون العون من ربات الشعر في مطلع قصائدهم، كما فعل هوميروس في مقدمة ملحمته المشهورة «الإلياذة» فقال:-

ربّة الشّعر عن أخيل بن فيلا ∴ أنشدينا وارْوِ احتدامًا وَبِيلا.

وأشهر من ترجم نظرة الإغريق إلى مصدر إلهام الشعر هو أفلاطون، الذي بين أن المجيدين من الشعراء هم الذين تلهمهم الآلهة قول الشعر خلافاً لتلميذه أرسطو، فقد أعاد الموهبة الشعرية إلى غريزتين: الأولى هي المحاكاة والتقليد، والثانية هي الموسيقى والإحساس بالنغم»[٢].

والشعر عند أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) يقوم على المحاكاة، محاكاة الطبيعة، ومحاكاة الحياة، ومحاكاة الأفعال الإنسانية، وتصويرها، ليس كما هي في الواقع، وإنما في صورتها المثالية، ويرى أرسطو أن الأدب، بصفة عامة «يشكل التجارب الإنسانية العفوية، وعندما يصوغهما لايتوقف عند مجرد رواية ماحدث، وإنما يحدثنا أيضاً عما يمكن، أو يجب، أن يحدث، فالتاريخ يحكي الخاص، والشعر، وهو أكثر فلسفة، يحكي العام، والشاعر ليس مجنوناً، أو بلا أخلاق، ومحاكاته ليست مجرد نسخ للأفكار المطلقة، ويجب أن نحكم عليه من خلال مواهبه المنسجمة مع البيئة التي صورها»[٣].

وتعود نشأة الشعر عند أرسطو إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية : النزعة إلى المحاكاة، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع، يقول- «ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ

---

(١) إتريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة د.الطاهر أحمد مكي، ص ٨٧، ٦٨.

(٢) عبد الله سالم المعطاني، قضية شياطين الشعراء، وأثرها في النقد العربي، مقالة مجلة فصول،ص ١٤، المجلد العاشر، العدد الأول(يوليو ١٩٩١م أغسطس ١٩٩١).

(٣) إتريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة د.الطاهر أحمد مكي، ص ٦٨.

الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثرها استعداداً للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة.. سبب آخر، هو أن التعلم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضاً لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ونستنبط ماتدل عليه كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنها تسرنا لابوصفها محاكاة، ولكن لاتقان صناعتها أولألوانها أولما شاكل ذلك، فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع... كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب، فى البدء هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً وارتجلوا ومن ارتجالهم ولد الشعر»[1].

ويرى د. محمد مندور أن «الكلمات التى يسمى بها الشعر فى اللغات الأوروبية الحديثة مأخوذة كلها من الكلمة اليونانية القديمة (Poetica) وهذه الكلمة الأخيرة مشتقة بدورها من الفعل اليونانى (Poiein) ومعناها «يعمل» أو «يصنع» أو «يخلق» وعلى هذا الأساس يكون معنى «الشعر» الاشتقاقى عندهم «الخلق» أو «الإبداع»، ومع ذلك نرى الفيلسوف الأول أرسطاليس يرجع الشعر، بل الفنون الأخرى كافة إلى ما يسميه بالمحاكاة : أى محاكاة الطبيعة وواقع الحياة بشتى الوسائل التى تملكها الفنون المختلفة، وهى فى حالة الشعر اللغة والموسيقى»[2].

ومع احترامى الشديد للدكتور مندور - وهو ناقد كبير نعتز به ونفيد منه - إلا أنه لم يفهم المحاكاة الأرسطية على وجهها الصحيح، فالمحاكاة الشعرية فى نظر أرسطو ليست مرآوية - إن جاز التعبير - تصور الواقع وتنقله حرفياً فحسب، وإنما هى محاكاة إبداعية خالقة تعيد صياغة الواقع وخلقه من جديد، وتصوره تصويراً مثالياً من خلال الشاعر نفسه بحيث نستطيع أن نقف على نفسية الشاعر ومزاجه من خلال محاكاته للواقع.

المحاكاة الأرسطية إذن رؤية خاصة للواقع، وليست نقلاً حرفياً أو تقليداً له.

---

(١) أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوى، ص ١٢، ١٣، دار الثقافة، بيروت.

(٢) أنظر: فن الشعر، ص ٢٤، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥.

عند النقاد العرب:

وإذا انتقلنا إلى التراث النقدي عند العرب، وجدنا الشعر عند العرب كما هو عند الإغريق القدماء، إلهاماً من قوى خارجية غير منظورة هذه القوى عند الإغريق تعزى إلى الآلهة التى تلهم الشعراء المجيدين قول الشعر «أما العرب فقد عزوا القوى الخارجية للإلهام الشعرى إلى الشياطين، وليس إلى الآلهة، وترتبط هذه النظرة بعوامل نفسية وظروف اجتماعية تفاعلت مع المفهوم فشكلت تصورات معينة أثرت في نظرتهم تجاه الشاعر، وموهبته الإبداعية، فقالوا بأن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر، وحاكوا القصص، والخرافات حول هذا التصور منذ العصر الجاهلى، الذى كان مجالاً خصباً لتقبل مثل هذه الاعتقادات، التى بقيت عالقة فى الأذهان على مرّ العصور، مع تنوع طرائق التعليل والاستنتاج، بناءً على تعدد المواقف وتطورها، فتأرجحت فكرة شياطين الشعراء بين الرفض والقبول، والجد والهزل، وتعددت حولها الافتراضات، والتأويلات، فأدخلها البعض في دائرة الحقيقة، فى حين أخرجها آخرون إلى عالم الخيال، مع ملاحظة التناسب المنطقى بين ثقافة العصر وفكره والنظرة إلى هذه القضية وقد تدلى الجن بآرائها فى الحكم على الشعر والشعراء فى أثناء لقائهم السائرين فى الفيافى والقفار، الذين يقتنصون الفرصة لسؤالهم عن المتقدمين من الشعراء، وغالباً ما تأتى هذه الآراء موافقة للذوق الشعرى العام، أو ترديداً لبعض الأحكام النقدية المطروحة»[1].

وقد حاول النقاد العرب من قديم صياغة نظرية متكاملة للشعر يتحدد من خلالها مفهومه وغاياته وأدواته، ورغم أنهم قدموا لنا تصورات واضحة للعديد من جوانب النظرية الشعرية، إلا أن محاولاتهم وقفت فى معظمها عند مظاهر الشعر الخارجية، ولم تتعرض إلى حقيقته وجوهره، كذلك لم توضح الفرق بين الشعر والعلوم الأخرى كالفلسفة والتاريخ، كما حدث فى التراث اليونانى، وقد يرجع ذلك إلى أن النقاد «وجهوا جهدهم إلى الصفات الشعرية التى تميز الجيد من الردئ فكان اهتمامهم منصباً على وضع المقاييس المعيارية، ورسم الخطوات العملية التى تساعد الشاعر فى إبداعه والناقد فى حكمه»[2].

---

(١) عبد الله سالم المعطاني، قضية شياطين الشعر وأثرها فى النقد العربي، ص ١٤، ١٥، مقالة، مجلة فصول.

(٢) د.عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر فى النقد العربي القديم، ص ٣٢، مكتبة الشباب القاهرة، ١٩٨١.

يعرف ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) الشعر بأنه «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق»[١]. ويقول فى موضع آخر : «والشعر هو ما إن عرى من معنىً بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر»[٢].

وتعريف ابن طباطبا – كما هو واضح – لم يتجاوز الخصائص الشكلية المتمثلة فى الوزن والقافية، والمعنى البديع أو الديباجة الحسنة، ولم يخرج الشعر عند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) عن هذا المعنى، فهو «قول موزون مقفى يدل على معنى»[٣].

أما صاحب «الوساطة» القاضى الجرجانى (ت٣٦٦هـ)، فيقترب من تحديد مفهوم الشعر، وكيفية إبداعه، ولكن عن طريق مدارسة الأشعار وبيان جيدها من رديئها، وصحيحها من سقيمها، مبتعداً فى ذلك عن اسلوب المناطقة الذى اتبعه قدامة فى تعريفه للشعر، يقول الجرجانى:–

«إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية، والذكاء ثم تكون الدربة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[٤].

ويعلق الدكتور فتحى عامر على نص الجرجانى قائلاً:– «بدأ الجرجانى مذهبه فى النظر إلى الشعر لا من حيث ماهيته على حد المناطقة، ولكن من حيث سماته وخصائصه..وهو فى مذهبه الشعرى يعى جيداً مذهب العرب الأقدمين، ويعى جيداً مذهب العرب المحدثين، ويقف من الحداثة والتجديد موقفاً وسطاً لايميل إلى هؤلاء ولايجنح إلى أولئك، وإنما هو ينطلق من منطلق النظرية الأدبية

(١) عيار الشعر، تحقيق د.محمد زغلول سلام، ص ٤١، منشأة المعارف بالأسكندرية الطبعة الثالثة، د.ت

(٢) المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) نقد الشعر، د.محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى (١٤٠٠هـ – ١٩٨٠).

(٤) الوساطة بين المتنبى وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، ص١٥.

عند العرب، نظرية عمود الشعر بما تشتمل عليه من خصائص وسمات»[1].

ويرى أبو هلال العسكري أن الشعر صناعة لذلك ألف كتاباً سماه «الصناعتين» الكتابة والشعر، وقد أحس أبو هلال أن خير طريق للتعرف على كنه الشعر وبيان حقيقته هو استعراضه، والنظر فيه، وليس وضع الحدود أو التعاريف له، فهو يعرف الشعر من خلال تقييمه لشعر الشعراء، يقول بعد أن أورد بعض النماذج الشعرية وعلق عليها :- «والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ماتلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً»[2].

ويأتي بعد ذلك ابن رشيق (ت٤٥٦هـ)، ويؤلف كتابه «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، وكان طبيعياً أن يضع لنا تعريفاً للشعر، وبالفعل جاء تعريفه في باب جعل عنوانه «باب حد الشعر وبنيته»، وهو عنوان تظهر فيه صيغة المناطقة وعبارتهم، يقول :- «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي : اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»[3].

ومن يدقق النظر فى تعريف ابن رشيق الشعر يجده لم يأت بجديد، بل كرر ماقاله قدامة بن جعفر أو نقله نصاً، ويبدو أنه كان متأثراً به قارئاً لكتابه «نقد الشعر» معجباً بكثير من آرائه.

ويقترب ابن رشيق من حقيقة الشعر، عندما تحدث عن الشاعر اسماً وصفة وهيئة، يقول:- «وإنما سمى الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بمالا يشعر به غيره»[4] ومن صفات الشاعر، يقول:- «ولايجوز للشاعر - كما يجوز لغيره - أن يكون

---

(١) من قضايا التراث العربي، الشعر والشاعر، ص ٩٢، ٩٣، منشأة المعارف د.ت.

(٢) الصناعتين، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، ص ٧٤، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى(١٤٠١هـ -١٩٨١م).

(٣) العمدة، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ١/١١٩.

(٤) المرجع السابق، ١/١١٦.

معجباً بنفسه، مثنياً على شعره، وإن كان جيداً في ذاته، حسناً عند سامعه، فكيف إن كان دون ما يظن؟»[1].

ويشترط ابن رشيق للشاعر أن يكون حلو الشمائل حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم[2].

واتبع ابن عصفور الإشبيلي (ت٦٦٩هـ) نهج النقاد السابقين في تعريفه للشعر، فاهتم بالشكل دون الجوهر، ولم يأت بجديد، يقول:- «اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب فيه مالايجوز في الكلام»[3].

ويسير حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) في ركاب النقاد، فينظر إلى الشعر باعتباره كلاماً موزوناً مقفى، بيد أنه حدد دور الشعر وأثره على النفوس وارتباطه بالتخييل والمحاكاة، يقول :- «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ماقصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة، بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها»[4].

ويربط لسان الدين بن الخطيب[5]. بين السحر والشعر فيؤلف كتاباً بهذا

---

(١) المرجع السابق، ٢٠٦/١.
(٢) المرجع السابق، ١٩٦/١.
(٣) ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، ص ١٣، دار الأندلس، بيروت، لبنان الطبعة الثانية (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، ص ٧١، تونس ١٩٦٦م.
(٥) هو أبو عبد الله لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد المعروف بابن الخطيب الغرناطي الأندلسي ولد بغرناطه سنة٧١٣هـ، ونشأ نشأة علمية وأصبح من أكبر وجوه العلم والأدب في أواخر عصور العرب في الأندلس وكان مالكفقيهاً وشاعراً وكاتباً، وكانت حياته مضطربة قلقة، تولى الوزارة في عهد ملوك بني الأحمر، ثم سجن وطورد، وتنقل بين البلاد، وانتهت حياته مقتولاً في مدينة فاس بالمغرب سنة ٧٧٦هـ ودفن هناك، وله تواليف كثيرة في شتى ألوان الفنون والعلوم والآداب، عن حياته وأدبه. انظر: محمد عبد الله عنان، لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى(١٣٨٨هـ-١٩٦٨م) ود أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص ٢١٤ وما بعدها.

العنوان، ينقل فيه بعض ماقالت العرب عن الشعر من ذلك أن الشعر «كل كلام يحضره الوزن والقافية... ويختص به من الأعاريض المتعارفة عروض، ويقوم به نظام معروف ووزن مفروض، وعددها حسبما نقل وأشتهر خمسة عشر»[1]. وينقل ابن الخطيب عن بعض حكماء الفرس قولهم «إن الشعر حلية اللسان ومدرجة البيان ونظام الكلام، مفهوم غير محظور، ومشترك غير مقصور، إلا أنه في العرب جوهري، وفي العجم صناعي، ومتى خلا الكلام عن هذا الغرض، وعدل عن واجبه المفترض، وخاض في الأمور الشائعة، والمقدمات الذائعة، ولم يعدل عن المشهور، في مخاطبة الجمهور، فقدرك الشعر، وتعداه، وأفضى به إلى باب الخطابة مداه»[2].

عند الفلاسفة المسلمين:

وإذا تركنا النقاد المتخصصين، وذهبنا إلى الفلاسفة المسلمين فستجد لهم تصوراً واضحاً للشعر، حاولوا فيه تحديد مفهومهم لماهية الشعر وغاياته وأنواته، وهؤلاء الفلاسفة لم يقصدوا الشعر لذاته فلم يخصصوا له كتابات مستقلة غير شرحي ابن سينا، وابن رشد على كتاب الشعر لأرسطو، ورسالة في قوانين صناعة الشعراء للفارابي، وفيما عدا ذلك تأتي كتاباتهم عن الشعر عرضاً في مؤلفاتهم الفلسفية، ولم يشغل الفلاسفة المسلمون بما شغل به النقاد المتخصصون من تفسير النصوص الأدبية، والحكم عليها «وإنما ركزوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته، وأشكاله، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر «مطلقاً» التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها»[3].

يعرف الفارابي الشعر أو «الأقاويل الشعرية» بأنها هي الأقاويل الكاذبة التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء[4].

---

(١) السحر والشعر، المقدمة، ص٨، أسبانيا، مدريد، ١٩٨١م.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص٧.

(٣) د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، المقدمة، ص٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

(٤) مقالة «في قوانين صناعة الشعراء» ضمن كتاب، فن الشعر، لأرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص ١٥٠.

وهذا التعريف يبعد الشعر عن الصدق، ويربطه بالكذب ويتضمن كذلك النظر إلى الشعر على أنه محاكاة، والحقيقة أن الفارابي ليس مبتدعاً في تعريفه للشعر، فارتباط الشعر بالكذب، وأن أحسن الشعر أكذبه قضية رائجة ومشهورة في النقد العربي القديم، وتعريف الشعر على أنه محاكاة موجودة في التراث اليوناني عند أرسطو، كما سبق أن ذكرت[1].

وفي موضع آخر من رسالته «في قوانين صناعة الشعراء» يقول الفارابي :- «إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل : إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه، ولايكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتيهم لماهم ميسرون نحوه»[2].

يتحدث الفارابي هنا عن عدة الشاعر وأدواته واستعداده الفطري لقول الشعر، ويطرح مفهوماً آخر للشعر، فينظر إليه باعتباره صناعة، وهذه النظرة للشعر قديمة أيضاً في النقد العربي.

ويعرف ابن سينا الشعر بأنه :- «كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً ... والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق»[3].

يعد تعريف ابن سينا للشعر أكثر إحاطة وأقرب للتعبير عن طبيعة الشعر، فهو يستند إلى الخيال الذي هو لب العمل الشعري، ولايهمل الجانب الإيقاعي الشكلي المتمثل في الوزن والقافية، والمحاكاة الشعرية عند ابن سينا تكون بثلاثة

---

(١) أنظر البحث، ص.

(٢) مقالة «في قوانين صناعة الشعراء» ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص١٥٥.

(٣) فن الشعر من كتاب «الشفاء» ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، ص ١٦١.

أشياء : اللحن، والوزن، والكلام، وقد تقتصر المحاكاة فى الشعر على الوزن والكلام، أو على اللحن مقروناً بإيقاع أو غير مقرون به.

ويتخذ ابن رشد «المحاكاة» أساساً فى تعريفه للشعر أو للأقاويل الشعرية، فيرى أن المحاكاة فى الشعر تكون من قبل اللحن والوزن، والتشبيه نفسه أى الكلام، يقول : «والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم فى المزامير، والوزن فى الرقص، والمحاكاة فى اللفظ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال، وهى الأشعار التى استنبطها فى هذا اللسان أهل هذه الجزيرة»[1].

أستطيع القول إجمالاً إن ثمة تداخلاً وتشابهاً بين الفلاسفة المسلمين (الفارابى، وابن سينا، وابن رشد) فى تعريفهم للشعر، وإن الشعر عندهم يقوم على عنصرين أساسيين هما : التخييل والمحاكاة.

مفهوم الشعر عند الشعراء الأندلسيين

فتن الأندلسيون بالشعر، وانشغلوا به، لدرجة أن العامة كانوا يطربون له، وينظمونه على اختلاف مراتبهم، حتى الخدم والجوارى وعصابات اللصوص، والفتاك، كانوا يقرضونه فى شتى المناسبات، وكانت أبيات من الشعر ترفع صاحبها إلى أرقى الدرجات، وأبيات أخرى يتجاوز بها عن كل ذنب، وبلغ الشغف بالشعر حداً جعل الملوك والأمراء يغضون الطرف أحياناً عن إقامة بعض الحدود[2].

وكان الشعراء الأندلسيون حتى نهاية عصر الطوائف، فيما عدا ابن شهيد[3] – ينظرون إلى الشعر من خلال الدين والأخلاق، وكان المقياس الخلقى أساساً

---

(١) تلخيص كتاب أرسطو فى الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى، ص ٢٠٣.

(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق على عبد العظيم، المقدمة، ص ٦٠ بتصرف.

(٣) كان ابن شهيد معجبا بأبى نواس، مدركاً مكانته فى الشعر، يقول عنه «فادركتنى مهابته، وأخذت فى إجلاله لمكانه من العلم والشعر»، انظر: رسالة التوابع والزوابع، ص١٠٦.

نقدياً يعتمدون عليه فى التقييم والتحليل، والرفض والقبول، وهذا المقياس الخلقى الذى يؤكد ارتباط الشعر بالدين، مارس تأثيراً سلبياً على مسيرة الشعر الأندلسى، ذلك لأن الأحكام النقدية فى هذه الحالة لم تكن متجهة إلى النتاج الشعرى، بقدر ماهى متجهة إلى الحد من عواطف الشعراء، وتقييدهم بقواعد أخلاقية، يكون الخروج عليها من عوامل رفض شعرهم.

وكان الفقهاء تأثير كبير على الحياة الأندلسية سياسياً، واجتماعياً، وثقافياً، ورغم أن تأثيرهم كان سلبياً على الأدب بعامة والشعر منه بخاصة، إلا أنهم نجحوا فى التمكين للاتجاه الخلقى فى النقد، فهم كانوا على وعى تام بقوة تأثير الشعر ويخشون لذلك أن يؤثر فى الناس، فيدفعهم إلى طريق لايرضى عنه الدين، ولاتقره قواعد الأخلاق، وقد أضر هذا الاتجاه النقدى بالشعر، وقيد حرية الإبداع.

وهذا الاتجاه النقدى يتعارض مع اتجاه آخر معروف فى النقد العربى القديم، يبيح للشاعر أن يعبر عن أحساسيه، وما يعتلج فى صدره، أو يجول فى نفسه سواءٌ وافق الأخلاق أم خالفها، أقره الدين، أم لم يقره، فالشاعر وفق هذا الاتجاه حرٌ فيما يقول، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله وذوقه فيما يقبل أو يرفض، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحسن، إلى هذا ذهب القاضى الجرجانى فى «وساطته» إذ يقول :– «فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر...ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[1].

ولست فى مجال المفاضلة بين الاتجاهين الخلقى والفنى فى نقد الشعر، ولكن أريد فقط أن أشير إلى أن الاتجاه الخلقى وجد رواجاً فى الأندلس أكثر من أى اتجاه آخر، وكان هو المسيطر على الذوق إبان معظم فترات الحكم الإسلامى هناك وكان ابن حزم الأندلسى حامل لواء هذا الاتجاه كما سيتضح فيما بعد.

أولا: موقف الشعراء من الشعر

كان الفقهاء الأندلس موقف متشدد من الشعر، فهم يرونه «أحد أسباب هلاك الناس، ويلعبون دورهم التقليدى فى الرقابة، وينذرون محبى الشعر بما ينتظرهم

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص ٦٤.

من هلاك في الآخرة، معتمدين على بعض الآيات القرآنية، والكثير من الأحاديث النبوية التي تتفاوت صحتها»[1].

ومما اعتمد عليه الفقهاء في موقفهم من الشعر قوله تعالى :- [والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالايفعلون][2].

ويعلق ابن رشيق على الاحتجاج بهذه الآيات، واتخاذها حجة لرفض الشعر بقوله :- «... فهو غلط، وسوء تأول، لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء، ومسوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين، فغير داخل في شئ من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال: [إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ماظلموا] يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين عنه، كحسان بن ثابت، وكعب ابن مالك، وعبدالله بن رواحة، وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم :- [هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل] وقال لحسان ابن ثابت [اهجهم - يعني قريشاً - فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام، في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبابكر يعلمك تلك الهنات] فلو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر، ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم.

وأما قوله عليه الصلاة والسلام :- [لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً، حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً] فإنما هو من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن، والشعر وغيره - مما جرى هذه المجرى من شطرنج وغيره - سواء.

وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدباً وفكاهة وإقامة مروءة فلاجناح عليه وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين والجلة من الصحابة والتابعين، والفقهاء المشهورين»[3].

---

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٧٥.
(٢) سورة الشعراء، الآيات [٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦].
(٣) العمدة، ٣١/١، ٣٢.

وابن حزم واحد من الفقهاء الأندلسيين الذين تراوح موقفهم من الشعر، «بين التحريم المطلق له، والتفريق بين أنواعه، والإمساك عنه تعففاً وتوقيراً، ومن قبل قال الإمام الشافعي رضي الله عنه، وكان من حين لآخر يتغنى بالأبيات من الشعر له :

وَلَوْلا الشِّعْرُ بالعلماءِ يُزْرِي ∴ لَكُنْتُ اليومَ أَشْعَرَ مِنْ لَبِيدِ[1].

وموقف ابن حزم من الشعر «يصدر إجمالاً في ضوء الآية القرآنية، فهو في جوهره كبقية آراء المستنيرين من الفقهاء، ولكنه اختلف تشدداً، وتسامحاً تبعاً للحظة التي أبداه فيها، شاباً عاشقاً، يقول الشعر، أو رجلاً عالماً يناضل بالحكمة، ويقاتل بالكلمة، ويتصدى الظلمة، ويدعو إلى حكم الله واضحاً صريحاً في غير لف ولادوران ولاتأويل»[2].

ومن يدقق النظر في موقف ابن حزم من الشعر يلحظ تبايناً قد يصل إلى حد التناقض، وهذا الاختلاف في موقف ابن حزم من الشعر كما سيأتي راجع إلى اختلاف المرحلة السنية التي صدر فيها، ولاتثريب على ابن حزم في ذلك، فهذه طبيعة الإنسان في تطوره، وهذه أيضاً طبيعة الأفكار والمفاهيم في تغيرها، وتطورها، ونضجها لدى الإنسان، تبعاً لتغير أطوار حياته، واتساع ثقافته، وطول خبرته، فلم يكن ابن حزم متناقضا مع نفسه في موقفه من الشعر، وإنما كان منطقياً مع نفسه، متمشياً مع ظروف كل مرحلة من مراحل عمره، شاباً ثائراً وعاشقاً صبا يقول الشعر، أو شيخاً فقيهاً، وعالماً متأملاً، يناضل بالحكمة، ويقاتل بالكمة.

وأول حديث لابن حزم عن الشعر جاء عرضاً في كتابه «طوق الحمامة»، وتأتي أهميته من أنه يمثل مرحلة مبكرة من حياته. ويصور موقفاً متسامحاً من الشعر، لم يثبت عليه ابن حزم، بل كان له بعد ذلك موقف من الشعر أكثر تشدداً.

واتباعاً لنهجه دائماً في تبرير كل شئ ومحاولة رده إلى أصوله الأولى ورغبته في أن يكون مبدعاً غير مقلد، يفسر لنا ابن حزم قوله عدداً من الأبيات الشعرية

---

(١) د الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص٣٦٨. وانظر: ديوان الشافعي، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، ص ٥٥، مكتبة الكليات، الأزهرية، د.ت.

(٢) المرجع السابق والصفحة.

على طريقة أبي نواس، هذه الأبيات جاءت في سياق حديث ابن حزم عن مذهب نقدي جديد في بناء القصيدة.

يقول ابن حزم :- «والشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن، ويثنون على المثابر على اللذات، وهذا يدخل في باب السلو، ولقد أكثر الحسن بن هانئ في هذا الباب، وافتخر به، وهو كثيراً مايصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره تحكماً بلسانه، واقتداراً على القول.

وفي مثل هذا أقول شعراً منه :

خلِّ هذا وبادر الدهر وارحـ ـل ∴ في رياض الربى بطيِّ العقار
واحثثها بالبديع من نغمات الـ ∴ ـعود كيما تحث بالزمار
إن خيراً من الوقوف على الدا ∴ ر وقوف البنان بالأوتار
ويبدا النرجس البديع كصبٍّ ∴ حائر الطرف مائلاً كالمدار
لونه لون عاشق مستهام ∴ وهو لاشك هائم بالبهار

ومعاذ الله أن يكون تشيان مادرس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقاً، وكساد الهمة لنا صفة، ولكن حسبنا قول الله تعالى، ومن أصدق من الله قيلا في الشعراء : { ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون} فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم، ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطاء»[1].

ونص ابن حزم هذا يحمل في طياته معاني كثيرة، فهو يدل على موقف متسامح من الشعر بصرف النظر عن اعتذار ابن حزم عن أبياته بأنه كان مضطراً أن يجاري الشعراء في الالتزام بقواعد الشعر وسننه وأنه برئ مما دعى إليه في أبياته من شرب الخمر بين الرياض، على نغمات الموسيقى والغناء.

والواقع أن كتاب «الطوق» برمته يمثل موقفاً متسامحاً من الشعر لأنه يعالج موضوع الحب، والعلاقة وطيدة بين الشعر والحب، «والكتاب سيرة ذاتية، أو هو قريب منها، للجانب العاطفي من حياة ابن حزم، وهاد إلى الحياة العاطفية لعدد من معاصريه ورفاقه ممن شغلوا مناصب رفيعة في الإدارة والقضاء والجيش على أيامه»[2].

---

(١) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص١٤٩، ١٥٠.

(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص٩.

وليس أدل على تسامح ابن حزم في موقفه من الشعر، من قوله في كتاب الطوق[1]:–

ودِدْتُ بأنَّ القلبَ شُقَّ بِمُدْيةٍ ∴ وأُدخِلتِ فيه ثم أُطْبِقَ في صَدْرِي
فأصبحتِ فيه لا تَحُلِّينَ غَيرَه ∴ إلى مُقْتَضى يومِ القيامةِ والحشرِ
تعيشينَ فيه ما حَيِيتُ فإنْ أَمُتْ ∴ سَكَنْتِ شَغافَ القلبِ في ظُلَمِ القبرِ

فهذا اللون العاطفي لايتفق ومادعا إليه ابن حزم بعد ذلك من تجنب الأغزال والرقيق لأنها تحث على الصبابة، وتدعو إلى الفتنة إلى آخر ماذكر، مما سيعرض له البحث.

ويدل نص ابن حزم السابق على إعجابه بأبي نواس، وطريقته الجديدة في قول الشعر، ومعلوم أن أبا نواس كان صاحب فلسفة جديدة في الفن تدعو إلى نبذ القديم من أساليب الشعر لأنه أصبح لايلائم الحياة الجديدة التي تختلف عن حياة البادية، ومايرتبط بها من وصف الأطلال والبكاء عليها، وأخذ أبونواس على عاتقه مهمة التبشير بالمذهب الجديد في أشعاره.

فأخذ يبشر بالخمر، ويهلل لها، ويدعو إلى وصفها، ولم يترك جديداً في عصره إلا وصفه في شعره، ودعا الشعراء إليه، وقد لاقت دعوته ترحيباً، وتشجيعاً، لأنها لم تكن رسالة جديدة ينفرد بها أبونواس، وإنما كانت إقراراً لظروف العصر وطبيعة الحياة الجديدة، وأيضاً صدى لما تردد في نفوس الكثيرين من شعراء عصره.

وتتضح ثقافة ابن حزم المشرقية من خلال هذا النص، فمع وقوفه في وجه التيار المشرقي، ودفاعه عن تراث الأندلس الأدبي، كان حرياً – كغيره من الشعراء الأندلسيين – على أن يكون موصولاً بشعراء المشرق الكبار، كما سبق أن أوضحت[2].

ويفرق ابن حزم في نصه السابق أيضاً بين الصدق الفني والصدق الواقعي،

---

(١) المرجع السابق، ص٩٢.

(٢) انظر: البحث، ص

ويرى أن ثمة فرقاً بين النوعين، فليس شرطاً أن يتطابقا: فالشعر قد يلزم الشاعر أن يقول ما لايفعل، وهذا ماحدث لابن حزم، فعتبر عما لم يتخلق به، وكان عذره أن من يقول الشعر عليه أن يلتزم بقواعده وقوانينه ونهجه وطرائقه.

هذا عن موقف ابن حزم المتسامح من الشعر، وهو يمثل المرحلة الأولى من حياته، وثمة موقف آخر لابن حزم من الشعر مختلف عن موقفه السابق، ويمثل مرحلة أخرى من حياته، تتسم بالحكمة والتأمل وجاء مفصلاً في «رسالة التلخيص في وجوه التخليص»، وهي فيما يرى د. الطاهر أحمد مكي «من أروع ماكتب ابن حزم، وخطها، وهو في قمة توهجه، علماً وحواراً، ونضالاً وفكراً، فجاءت تعكس ثقافته بدقة، في شمولها وعمقها، ووضوحها، وروعتها، وتومئ إلى شخصيته في شموخها، وتعاليها، وتسامحها وبرها»[1].

تعرض ابن حزم للشعر في هذه الرسالة أثناء حديثه عن طلب العلم، واعتبار الشعر أحد العلوم المستحبة كالنحو واللغة، وعلم القراءات والحديث، يقول :- «وأما علم الشعر فإنه على ثلاثة أقسام : **أحدها** : أن لايكون للإنسان علم غيره فهذا حرام، يبين ذلك قوله عليه السلام : لأن يملأ، أو يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً.

والثاني : الاستكثار منه، فلسنا نحبه وليس بحرام، ولا يأثم المستكثر منه إذا ضرب فقي علم دينه بنصيب، ولكن الاشتغال بغيره أفضل.

والثالث: الأخذ منه بنصيب، فهذا نحبه ونحض عليه، لأن النبي عليه السلام قد استنشد الشعر، وأنشد حسان على منبره عليه السلام، وقال عليه السلام : - «إن من الشعر حكماً»، وفيه عون على الاستشهاد في النحو واللغة، فهذا المقدار هو الذي يجب الاقتصار عليه من رواية الشعر، وفي هذا كفاية وحسبنا الله ونعم الوكيل»[2].

ينظر ابن حزم إلى الشعر باعتباره علماً كسائر ألوان العلوم والصناعات ويرى أن الشعر على ثلاثة أقسام : قسم يكون الشعر فيه حراماً، وقسم يكون الشعر فيه مكروهاً، وقسم يكون الشعر فيه محموداً.

---

(١) أنظر: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٣٦٩.
(٢) رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق د. احسان عباس، ٣، ١٦٢.

يكون الشعر حراماً عند ابن حزم إذا اقتصر الإنسان عليه، واكتفى به، ولم يسع إلى علم غيره، وهذا المعنى أخذه ابن حزم من قوله صلى الله عليه وسلم «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً...الحديث»، فالمذموم في هذا الحديث هو امتلاء الجوف بالشعر، لا أن يكون في جوف الإنسان بعض الشعر.

ويكون الشعر مكروهاً عند ابن حزم، إذا استكثر الإنسان منه وغلب عليه، واشتغل به، إذ الاشتغال بغيره أفضل، ولا يأثم المستكثر من الشعر إذا كانت له دراية بعلوم دينه، وكان له نصيب منها، وهذا اللون من الشعر لايحبه ابن حزم، وليس بحرام.

أما الشعر المحمود والمختار عند ابن حزم، فهو ما يأخذ منه الإنسان بنصيب، ويكون من النوع الذى أجازه النبى صلى الله عليه وسلم، وقال فيه :- «إن من الشعر حكماً» فهو نوع إيجابي وبناء يحث على الفضيلة ويدعو إلى مكارم الأخلاق، ويستخدم سلاحاً في وجه الأعداء وعاملاً من عوامل النصر، ويكون عوناً على الاستشهاد في النحو واللغة، وهذا النوع يحبه ابن حزم، ويدعو إليه، ويحض عليه، ويرى أن الاقتصار على روايته أوجب، ومن هذا النوع المختار من الشعر، يقول ابن حزم :- «ويجب رواية شعر حسان بن ثابت وكعب ابن مالك، وعبدالله بن رواحة رضى الله عنهم، وماخف من مختار أشعار الجاهليين، ومختار أشعار المسلمين، غير مستكثر من ذلك، ولكن بقدر ما يتدرب فى فهم معانى لغة العرب ومخارج كلامهم»[1].

يتعرض ابن حزم للشعر فى موضع آخر من رسائله وبالتحديد فى «رسالة مراتب العلوم»، فيرى أن الإكثار من روايته كسب غير محمود لأنه يأتى من طريق الباطل، لا من طريق الحق ولولا ذلك لتوسع ابن حزم في رواية الأشعار، لأنه متمكن من صناعتها، عارف بأصولها، غير أنه آثر الحق، وابتعد عن الباطل، يقول :- «وأيضاً فإن الإكثار من رواية الشعر، هو كسب غير محمود، لأنه من طريق الباطل والفضول، لا من طريق الحق والفضائل، ولايظن ظان أن هذا علم جهلناه فذممناه، فقد علم من داخلنا أو بلغه أمرنا كيف توسعنا فى رواية الأشعار، وكيف

(١) المرجع السابق، ٣/١٦٤.

تمكنا من الإشراف على معانيها، وكيف وقوفنا على أفانين الشعر ومحاسنه، ومعانيه وأقسامه، وكيف قوتنا على صناعته، وكيف تأتي مقصده ومقطوعه لنا، وكيف سهولة نظمه علينا في الإطالة فيه، والتقصير، ولكن الحق أولى بما قيل»[1].

يتضح مما سبق أن موقف ابن حزم من الشعر اختلف تشدداً وتسامحاً تبعاً للحظة التي أبداه فيها، وأن موقفه كان نابعاً من اتجاهه الخلقي، فقد كان أولا وأخيراً فقيها صاحب مذهب في الفقه، وصفة الفقيه واضحة عند ابن حزم في حديثه عن الشعر الحرام والمكروه، والمذموم، والمحمود، وما إلى ذلك من مصطلحات الفقهاء، وأيضاً في استشهاده بكلام النبي صلى الله عليه وسلم.

ومن المؤكد أن موقف ابن حزم المتشدد من الشعر، انتهى إليه «بعد تأليفه «طوق الحمامة» بزمن طويل، وأنه كان وراء قلة شعره في الطور الثاني من حياته، وتوقفه عن قول الشعر العاطفي تقريباً. فلسنا نعرف له بعده إلا قصائد في التأمل والرثاء، والعتاب والحكمة، والتراسل، مع الأصدقاء، وفي الجاد من قضايا الحياة إجمالاً.. حتى في شعره العاطفي الذى قاله في شبيبته كان ملتزماً بما قاله هنا، فلم يخدش حياءً، ولم يمس عرضاً، ولم يتقول على كريم»[2].

نعم، قد تميزت شخصية ابن حزم بخصائص إنسانية راقية صبغت تجربته الشعرية بصبغة خاصة، ومنحته نغمة متفردة، فكان نسيجاً وحده بين الشعراء، كما كان فريداً بين العلماء، فلم يرو أن أحداً من العلماء أو الفقهاء، وضع أو صاغ للشعر المباح، والشعر المندوب، والشعر المكروه، والشعر المحرم كما فعل ابن حزم.

ومن عجب ألا يحتل الشعر عند الوزير العاشق ابن زيدون المكانة المرجوة، فهو كما يرى ليس فضيلة طبيعية فيه، ولكن هبات الممدوح السامية ومننه العظيمة هي التي أوحت له بهذا الشعر الرائع، فليس الشعر إلا وسيلة للحصول على الهبات والمنن، يقول[3]:-

وما الشِّعْرُ مما أدَّعِيهِ فضيلةً ... تزينُ، ولكنْ أطلقتْني الفَوَاضِلُ

---

(١) المرجع السابق، ٦٨/٤، ٦٩.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٢٧٠.

(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، ص٢٩٨.

يعود ابن زيدون في موضع آخر فيثبت لنفسه الشاعرية، والعلو ويفتخر بذلك متعالياً على أقرانه، فهو كالأسد الكاسر في عالم الشعر، وهم فيه كالذئاب، ويرجو ممدوحه ألا يعدل به أحداً من الشعراء، فهو يفوقهم جميعاً، ويتفوق عليهم في التعرض للقوافي الصعبة الشاردة، وهو يعدل المادحين جميعهم، وينوب عنهم، وينهض بمالا ينهضون به، فهو قد جمع فضائل البلغاء جميعاً، ولايستطيع أحد أن يبدع إبداعه في الثناء، يقول[1]:-

فَتًى يُهَزِّبرُ الشِّعْرِ واسْتَجَّ عن الوَرَى ∴ فإنهم - إلا الأقَلَّ - ذِئابُ
ولا تَعْدِلِ الثُّنْيَيْنِ بي، فأنَّنا الذي ∴ إذا حَضَرَ العُقْمُ الشَّوارِدُ غابُوا
يَنُوبُ عَنِ السُّمّاحِ مِنّي واحِدٌ ∴ جَميعُ الخِصالِ لِمَنْ عنهُ مَنابُ

ويرتفع ابن الحداد الأندلسي[2] بالشعر إلى مرتبة عالية، يقول مفتخراً[3]:

والشِّعْرُ إن لم أعْتَقِدْهُ شَرِيعَةً ∴ أُمسي إليها بالحفائظ وأُصْبِحُ
فَبِسِحْرِهِ مَهْمَا دَعَوْتُ إجابةٌ ∴ وبِفِكْرِهِ مَهْمَا اجْتَلَيْتُ تَوَضُّحُ
فالأخْرُ من الكَلِمِ العَلِيِّ لآلِئاً ∴ يَتَبَاهَى بها جِيدُ العَلاءِ ويَتَبَجَّحُ
وأرْبَأ بِمَجْدِكَ عن سَوَاقِطِ سُقَّطٍ ∴ هِيَ في الحقيقةِ مَقْذَعٌ لا مَمْدَحُ
ونِظامُ مُلْكِكَ رائِقٌ مُتَناسِبٌ ∴ فكما جَلَلْتُم فَلْيَجِلَّ المَدْحُ

هكذا يرى ابن الحداد شعره بمثابة شريعة يصلي بموجبها صباحاً ومساءً أو سحر، يحقق به غاياته أما حروفه فتنعكس فيها صورة أفكاره واضحة جلية.

ويخاطب ابن الحداد ممدوحه قائلاً : إن شعري فصيح رفيع المستوى، يصلح

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٨٥.

(٢) هو أبو عبد الله بن أحمد بن عثمان بن الحداد القيسي الوادي آشي الأندلسي، أصله من مدينة وادي آش من أعمال غرناطة، سكن المرية والتحق في خدمة بني صمادح، ملوك المرية، حيث قصر معظم شعره على مدحهم، كان من فحول الشعراء المجيدين الذين نالوا شهرة واسعة، كان يتصف بالوقار والعلم والنباهة، والذكاء، خلف ديواناً كبيراً، حققه د. يوسف علي طويل ونشرته دار الكتب العلمية ببيروت، مال في شعره إلى التصرف في اللغة إذ لم يكن يسمح لها أن تعيقه عن التعبير فيتجاوز قواعدها أحياناً، ويصوغ منها في أحيان أخرى تراكيب غير مألوفة. أنظر ترجمته: المقري، نفح الطيب، ٢٦/٧، وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ١٤٢/٢، ورايات المبرزين، ص ١٠٦.

(٣) ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق د.يوسف علي طويل، ص ١٨٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).

أن يكون، أيها الملك، لآلئ يفخر بها جيد مجدك ويزهى، ويرجوه أن ينزه مجده ويجله عن مدائح غيره من الشعراء، لأنها رديئة لايعتد بها ولا تليق بمقامه العظيم.

والشعر عند ابن عبدون عيب إذا قاله الشيخ الكبير وظرف إذا صدر عن الفتى الصغير، فالمرحلة السنية هي ميعار قبول الشعر ورفضه، عنده، يقول في ذلك[1]:-

الشعر خطة خسف ∴ لكل طالب عرف
للشيخ عيبة عيب ∴ وللفتى ظرف ظرف

ويقف ابن بسام من الشعر موقفاً عنيفاً وقاسياً، فهو عنده لايصلح أن يتخذ مركباً أو سلماً للمجد، لأنه يذل النفس وينال من كرامة الإنسان، ولأنه ينطوي على الخداع، فهو يدفع صاحبه إلى الاحتيال والاختيال، أكثره تضليل وتمويه وكذب وبهتان، وهو باطل يجب أن يتنزه الإنسان عنه، لأن حقائق العلوم أولى بالاهتمام منه، يقول:- «ومع أن الشعر لم أرضه مركباً، ولا اتخذته مكسباً، ولا ألفته مثوى ولامنقلباً، إنما زرته لماماً، ولمحته تهمماً لا اهتماماً، رغبة بعز نفسي عن ذله، وترفيعاً لموطئ أخمصي عن محله، فإذا شعشعت راحه، ورأيت أقداحه، لم أذقه إلا شميماً، ولا كنت إلا على الحديث نديماً، ومالي وله، وإنما أكثره خدعة محتال، وخلعة مختال، جده تمويه وتخييل، وهزله تدليه، وتضليل، وحقائق العلوم، أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم»[2].

وحكم ابن بسام على الشعر جائر، وغير موضوعي، «وهو حكم ممرور كما ترى يحمل الكثير من الأسى، ولعل دوافعه تكمن في طبيعة العصر الذي تفتحت عليه عينا ابن بسام، حين كانت الغاسلة تنتقل من ضفة النهر إلى العرش، وينزع الملك من العرش إلى القبر، أو يلقى به في ظلمات المنفى، عصر طابعه التناقض والتردي والانهيار، ونجد تفسيره واضحاً في ألوان الشعر ونماذجه، فلم يبرع الأندلسيون في الشعر السياسي والحماسي، وطبيعة الصراع تقتضيه.

ولم يوفقوا في شعر الحكمة والرجل المستقيم يهواه، وكان شعرهم الديني

(1) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د.حسين يوسف خريوش ٢/٤٢٢.

(2) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. احسان عباس، ق١، م١، المقدمة، ص ١٨، دار الثقافة، بيروت، لبنان (١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م).

نظماً لاحرارة فيه، وهو مطرب الصالحين، وزاد النقاة، ثم أسرفوا في المدح، وغالوا في التعظيم، حتى قال فيهم ابن رشيق القيرواني :–

مما يزهدني في أرض أندلس ∴ أسماء معتصم فيها ومعتضد
ألقاب مملكة في غير موضعها ∴ كالهر يحكي انتفاخا سورة الأسد

من أجل ذلك زهد ابن بسام في الشعر، ثم تذكر أنه قاله، وأخذ بحظ منه، فاعتذر عن نفسه : «بأنه إذا شعشعت راحه لم أنقه إلا شميما، ولاكنت على الحديث نديماً»(١).

ويرى هنري بيريس أن «أشد الأحكام قسوة على الشعر أورده ابن بسام في مقدمة كتابه الذخيرة، ولو أن كل مختاراته من الشعر تشهد بحب واضح له، وبخاصة مانظمه مواطنوه الأندلسيون، أما مقدمته فعلى النقيض، لقد كتبها في لحظة كانت الأحداث السياسية في وطنه بعد سقوط ملوك الطوائف تجعل حياة الأدباء غير آمنة، وتركت خيبة الأمل تعم، وجعلت من ابن بسام أكثر نقاد الحياة الأدبية مرارة في نهاية القرن الحادي عشر»(٢).

ويذهب د. علي بن محمد إلى «أن ابن بسام لايقصد – في الغالب – مطلق الشعر، وإنما يقصد نوعاً خاصاً منه، هو الذي اتخذه بعض الناس حرفة، بل مورد رزق يتكسبون به، ويسخرونه من أجل ذلك مطية ذلولاً لبلوغ شتى أغراضهم، يسترضون به السلاطين، فيركبون من أجل ذلك كل مركب من الخداع، والنفاق، والتملق، والتمويه، مما لاترضاه النفس المستقيمة، ولايقبله الإنسان الحر ذو الكرامة والشرف»(٣).

ويرد د. علي موقف ابن بسام المتشدد من الشعر إلى شعوره بشرف نسبه، وسمو قدره، وعلو منزلته، ولايليق أن ينزلق به الشعر إلى ميادين التكسب، وما يؤدي إليه من مدح كاذب أساسه النفاق والتمويه، والتصاغر أمام الملوك، وتمريغ الكرامة من أجل عطائهم(٤).

---

(١) د.الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص٢٤٩، ٢٥٠.
(٢) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د.الطاهر أحمد مكي، ص٦٥.
(٣) ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، ص٣٢٤، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩م.
(٤) المرجع السابق، ص ٣٢٥.

ورأى أن موقف ابن بسام المتشدد من الشعر نابع من ذلك الاتجاه الخلقي الذي كان مسيطراً في تلك الفترة، ومارس تأثيراً سلبياً على حركة النقد في الأندلس، وألزم معظم الشعراء، والنقاد أن ينظروا إلى الشعر من خلال الدين والأخلاق مما أضر بالشعر وقيد حرية الإبداع.

ومما زهد ابن بسام في الشعر ما كان يحدثه من أثر في الحياة الأندلسية حين كان يرتفع بأقوام إلى قمة المجد وينحط بآخرين إلى الحضيض، وبلغ شغف الملوك والأمراء به، أنهم كانوا يغضون الطرف أحياناً عن إقامة بعض الحدود.

ولست مع المستشرق «هنري بيريس» فيما ذهب إليه من أن ابن بسام أراد «أن يلقي على مشاعره الحقيقية ستاراً، لأن المرابطين أصبحوا سادة إسبانيا، في اللحظة التي حرر فيها كتابه، ورأى من واجبه أن يجامل أبطال العقيدة الجدد، وحقائق العلوم» أي تدريس العلوم الدينية، تجئ في المقام الأول من اهتمامهم»[1].

ذلك لأنه ليس من طبيعة ابن بسام أن يجامل أو يداهن أو ينافق وجانب كبير من زهده في الشعر راجع إلى أن الشعر ينزلق بالإنسان إلى ميادين التكسب، ومايؤدي إليه من مدح كاذب أساسه النفاق، والتمويه، والتصاغر أمام الملوك، وتمريغ الكرامة من أجل عطاياهم، ولاشك أن احتكاك ابن بسام بالشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف دفعه لأن يأخذ هذا الموقف المتشدد من الشعر، حيث أصبح الشعراء يتملقون الملوك والأمراء، ويدورون في فلكهم، ويريقون ماء وجوههم ابتغاء العطايا والهبات، وفي سبيل ذلك يصورون لهم الهزائم العسكرية انتصارات وهمية وكلامية، إذ كانت الفترة فترة تمزق وضعف للدولة الحاكمة في الأندلس.

ثم إن موقف ابن بسام المتشدد من الشعر لم يكن منصباً على مطلق الشعر، وإنما على أربعة أنواع فقط هي : شعر الهجاء، وشعر المجون، وشعر الإلحاد، والأفكار الفلسفية، وشعر المديح، ومن يطالع كتاب الذخيرة يجده خلواً من هذه الأشعار، وإن جاءت فلماماً، وينعتها ابن بسام بأقبح النعوت، وهذا يؤكد أن المذهب الخلقي كان مستحكماً لدى ابن بسام في موقفه من الشعر، وفيما رواه

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٥٦.

من أشعار في كتابه الذخيرة، كل ذلك يفسر لنا موقف ابن بسام المتشدد من الشعر بحيث لايكون نتيجة مجاملة الحكم المرابطي الجديد.

وبعد هذا العرض لموقف أبرز الشعراء الأندلسيين من الشعر أرى أنه ليس من الإنصاف أن ينكر الشعر جملة، ويذم قائله، ولست مع الشاعر الأندلسي ناصر الدين بن الحسن في قوله[1]:-

لاتحسبن الشعر فضلاً بارعاً ... ما الشعر إلا محنة وخبال
الهجو قذف والرثاء نياحة ... والعتب ضغن والمديح سؤال

ولكني أردد قول الله تعالى في الشعر والشعراء :- [والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالايفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون][2].

ثانياً: مفهوم الشعراء للشعر:

أحب الأندلسيون الشعر لذاته، «ولأنه كلام موزون مقفى، ينساب من الشفاه ألحاناً، وأنغاماً، ولأنه كلام مجنح، وموسيقا قبل أن يكون خطباً، والناس يتغنون به أكثر مما يلقونه كلاماً مرسلاً»[3].

كذلك فإن العقيدة الدينية قد تغلغلت في نفوس عدد من الشعراء الأندلسيين تغلغلاً تاماً، وتشكل في إطارها ذوقهم الأدبي ومفهومهم النقدي، فقلما تجد عندهم لوناً من ألوان النقد، يكون خالصاً للفن والجمال، لأن النظرة الخلقية سيطرت تقريباً على معظم ماصدر عنهم من نقد الشعر، ومعلوم أن المعيار الخلقي في النقد لاينظر إلى الشعر إلا من خلال مضمونه، ومايشتمل عليه هذا المضمون من قيم وأخلاق وفضائل أما الجوانب الفنية البحتة، فتأتي في المرتبة الثانية، وقد لاينظر إليها البتة.

وفي المقابل كان هناك لون من النقد الجمالي يهتم بما في الشعر من فن

---

(١) لسان الدين بن الخطيب، السحر والشعر، ص ١٨٣.
(٢) سورة الشعراء، الآيات: ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٢٦.
(٣) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د.الطاهر أحمد مكي، ص٦٢.

وجمال، لكن صوته كان خافتاً إذا قورن بالنوع السابق، وقد حمل لواءه ابن شهيد الأندلسي.

أدرك ابن شهيد بحسه وذكائه أن الشعر ليس شيئاً ثانوياً، أو ملحة عابثة، وإنما هو ضرورة نفسية وعالم جديد، يلوذ به، ويبثه آلامه، وآماله، وأشواقه، ويتيح له أن يهرب بعيداً عن تلك البيئة التي ناصبته العداء وذاق فيها كثيراً من الاهانات.

يدفع ابن شهيد عن نفسه في إحدى قصائده ما اتهم به من الخفة والطيش، معترضاً بأن كل ذنبه هو أنه لايجد السعادة إلا في قرض الشعر، وهذه القصيدة تصور مفهوم الشعر عند ابن شهيد، واعتباره ضرورة نفسية، يقول[1]:–

وَمَا لِيَ إلا الشِّعرُ أُثبِتُه الـهوى ∴ فَسارَ بِه في العالمين فَريدُ
أَقُـوهُ بِما لَم آتِهِ مُتَعَرِّضـاً ∴ لِحُسْنِ المعاني تارةً فأزيدُ
فإِنْ طالَ ذِكْرِي بالمُجُونِ فإنَّني ∴ شَقِيٌّ بِمَنظُومِ الكَلامِ سَعيدُ
وهَلْ كُنتُ في العُشّاقِ أوّلَ عاشقٍ ∴ هَوَتْ بِحِجاهُ أعينٌ وخُدودُ؟
وإِنْ طالَ ذِكْرِي بالمُجونِ فإنّها ∴ عَظائمُ لَمْ يَصْبِرْ لهُنَّ جَليدُ
فِراقٌ وسِجْنٌ واشتِياقٌ وذِلّةٌ ∴ وجَبّارُ حُفّاظٍ عَليَّ عَتيدُ

واستغل ابن شهيد نصيبه الوافر من علم الطب في تفسير خلق العمل الشعري، فبين أن الإنسان مركب من جسم ونفس، وأنه على قدر صفاء النفس يكون تعلق الشعر بها، وهنا يلمس ابن شهيد مايعرف بنظرية الشعر الصافي pure, poetry الذي «يتعلق بالنفس بماله من قوة تأثير لابماله من ديباجة، ويستولى على القلب بما فيه من إيحاء لابماقيه من غريب»[2].

يتحدث ابن شهيد عن الشعر الصافي الذي يعلق بالنفس ويستولى على القلب، وإذا فتشت لحسنه أصلاً لم تجده ولجمال تركيبه أساً لم تعرفه، فيقول :– «فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه – من أصل تركيبه – والغالب على حسه، كان ما يطلع من تلك

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق يعقوب زكي، ص ١٠٠، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت.

(٢) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص٢٦٦.

الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى فى الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام، فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتى منه فى حسن النظام، صور رائقة من الكلام، تملأ القلوب، وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أساً لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن، كقول امرئ القيس:

تَنَوَّرْتُهَا من أذرعاتٍ وأهلُها ∴ بيثربَ أدنى دارِها نَظَرٌ عالي

فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده وكقول أبى نواس:

طَرحتم من التَّرحال ذِكراً فغمَّنا ∴ فلو قد شَخَصْتُم صَبَّح الموتُ بعضَنا

سأشكو إلى الفضل بن يَحْيَى بن خالدٍ ∴ هواكِ لعلَّ الفضلَ يجمعُ بينَنَا

فهذا من الكلام الغث، واللفظ الرث، الذى لو رامه حمار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس، والاستيلاء على القلب ماترى»[1].

فالشعر الصافى عند ابن شهيد هو الشعر الجميل، الذى يدرك بالذوق، ويأبى على التفسير والفهم وجماله لامحدود يرتبط بالنفس الصافية، ويشبه جمال الوردة الشذية «يفسد الرواء بتحليلها، ويضيع الشذى بتفتيتها طلباً للمزيد من أريجها، ذلك أن طبيعة الجمال غير قابلة للتحليل والتجزئة»[2].

إن صفاء النفس أساس فيما يحمل الشعر الصافى أو الخالص من جمال وبهاء، فمن تحكمت نفسه بنورانيتها فى جسمه بحسيته، كان مطبوعاً روحانياً وخرج شعره فى أجمل صورة وأرقى هيئة، يملأ القلوب، وتشغف به النفوس، يحس جماله، ولايدرك كنهه، وهذا وجه غرابته، ومن كان عكس ذلك، فكان جسمه مستولياً على نفسه، كان شعره ناقصاً عن الدرجة الأولى فى الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام.

يقول بطرس البستانى عن نظرية الشعر الصافى عند ابن شهيد :- «فأبوعامر يلمس هنا نظرية الشعر الصافى، بما فيه من توقيع وتركيب وجمال غير محدود، ويعزوه إلى صفاء النفس واستيلائها على الجثمان، مع الاحتفاظ

(١) الذخيرة، تحقيق د.إحسان عباس، ق١، جا، ص٢٢١، ٢٢٢.

(٢) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبى فى الأندلس، ص ٣٦٥.

بميزاني معرفة الغريب، واستيفاء مسائل النحو على أن هذا لايعني أنه يريد تطهير الشعر الصافي من المعنى والعاطفة والصورة كالأب بريمون، وأصحابه دعاة هذا المذهب الحديث، فقد كان على إجلاله لروعة الديباجة، يجدها بعض الأحيان خداعة للناقد، فيوصيه أن يحترس منها في حكمه على الشاعر، ولاينساق بظواهرها فليس الشعر باللفظ وحده»[1].

ويعد الأب بريمون «أول من دعا إلى الفكرة مذهباً أدبياً، محدداً في محاضرة أكاديمية ألقاها في ٢٤ أكتوبر ١٩٢٥م، وأضاف إليها مزيداً من البيان في مجلة «الأدب الجديد»، وضمن ذلك كله كتاباً أصدره في العام التالي يحمل عنوان الشعر الخالص، وأكمله روبير دي سوزا بتفسير في كتاب أعطاه عنوان : «حوار حول الشعر».

وتقوم نظرية الأدب وصاحبه على أن الشعر سحر صوفي مقترن بالصلاة، وأنه نوع من الموسيقا، ولكنه ليس موسيقا فحسب، وإنما هناك شئ اسمه السحر، هو الذي يعبر عن الحالة التي عاشها الشاعر قبل أن يعبر عن نفسه، ونحن نعيش هذه التجربة خلال قصيدته، وليس من الضروري أن نحصل من القصيدة على معنى، لأن لها سحراً منفصلاً ومستقلاً عن المعنى»[2].

إن الشعر الصافي أو الخالص عند إتريك أندرسون إمبرت «مثل موجة كهربية تمر عبر القصيدة، وتكهربنا حتى قبل أن نفهمها، لأنه ليس مهماً أن نفهم مدلول القصيدة، ولا حتى إذا شئت من الضروري أن نقرأها كلها»[3].

وإذا كان للنقد دور في هذه الحالة فيكون اكتشاف المنطقة الأعمق في الروح بحثاً عن ميتافيزيقية الشعر.

ويمثل مفهوم الشعر الخالص «أنقى أشكال النزعة الجمالية، وأشدها تطرفاً، ويعبر عن الفكرة الأساسية القائلة بأن من الممكن وجود عالم شعري مستقل كل الاستقلال عن الواقع العقلي العملي والعادي، عالم جمالي مصغر قائم بذاته،

(١) رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، المقدمة، ص٩.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٦٣، ٦٤.

(٣) مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص١٤٧.

ومنطو على ذاته، ويدور حول محوره الخاص»[1].

هكذا يتفق ابن شهيد في تفسيره للجمال الشعري اللامحدود وربطه بالصفاء النفسي مع قادة النقد الأدبي الحديث (الأب بريمون وروبيردي سوزا)، ويلتقي في مفهومه للجمال اللامحدود مع ابن حزم في تفسيره للجمال الذي هو عنده بمعنى الحسن، يقول ابن حزم في ذلك :- «الحسن : هو شئ ليس له في اللغة اسم يعبر به عنه، ولكنه محسوس في النفوس باتفاق كل من رآه، وهو برد مكسو على الوجه، وإشراق يستميل القلوب نحوه، فتجتمع الآراء على استحسانه، وإن لم تكن هناك صفات جميلة، فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله، حتى إذا تأملت الصفات أفراداً، لم تر طائلاً، وكأنه شئ في نفس المرئي يجده نفس الرائي، وهذا أجل مراتب الصباحة»[2].

والشعر عند ابن حزم علم كسائر ألوان العلوم، ينقسم إلى معارف فرعية كالرواية، ومعرفة المعاني، ومعرفة محاسن الشعر ومعايبه، ومعرفة أقسامه ووزنه ونظمه، يقول ابن حزم في معرض حديثه عن العلوم وأقسامها ومراتبها :- «وعلم الشعر: ينقسم إلى روايته ومعانيه ومحاسنه، ومعايبه، وأقسامه ووزنه، ونظمه»[3].

وعلم الشعر كما يرى ابن حزم أحد العلوم الدائرة بين الناس المقصودة بالطلب، وهو من العلوم التي ينتفع بها الناس في كل زمان، ويتوصلون بها إلى مطلوبهم، يقول :- «العلوم الدائرة بين الناس اليوم المقصودة بالطلب اثنا عشر علماً، وينتج منها علمان زائدان، وهذه الرتبة هي غير الرتبة التي كانت عند المتقدمين، ولكن إنما نتكلم على ماينتفع به الناس في كل زمان مما يتوصلون به إلى مطلوبهم من إدراك العلوم بحول الله تعالى وقوته، فالعلوم التي ذكرنا : علم القرآن، وعلم الحديث، وعلم المذاهب وعلم الفتيا، وعلم المنطق، وعلم النحو، وعلم اللغة، وعلم الخبر، وعلم الطب، وعلم العدد، والهندسة، وعلم النجوم، وينتج من هذه

(١) د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٦٤.

(٢) الأخلاق والسير في مداواة النفوس، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص١٧٩ دار المعارف، الطبعة الأولى (١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

(٣) رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق د. إحسان عباس، ٤/٨٠.

علم العبارة، وعلم البلاغة»[1].

وبعد أن ذكر ابن حزم هذه العلوم الاثنى عشر، مضافاً إليها علم العبارة وعلم البلاغة، تحدث عن كل علم على حده، وأرجعه إلى أصله، فأما علم الشعر، وهو مايعنينا من بين هذه العلوم فيرجعه ابن حزم إلى ماسمع عن العرب من استعمالهم فى الأوزان المعروفة عندهم دون غيرها من الأوزان التى عند غيرهم من الأمم فليس الشعر إلا ماضمنته الأعاريض فقط، يقول:- «وأما علم الشعر فإلى ماسمع أيضاً من استعمالهم فى الأوزان خاصة دون كل وزن يستعمل عند غيرهم، إذ إنما يسمى الناس شعراً ما ضمته الأعاريض فقط»[2].

وهذا المفهوم لم يتجاوز الخصائص الشكلية للشعر، ويختص بإطاره الخارجى، ولاينفذ إلى جوهره أو يقترب من حقيقته، وهو مفهوم قديم فى النقد العربى، قال به ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، ثم تواتر بعدهم عند النقاد.

يقول ابن حزم بعد ذلك :- «وأما فى مستحسنه ومستقبحه فإلى أشياء اصطلح عليها أهل الإكثار من روايته، والإكباب على تفتيش معانيه من لفظ عذب سهل ومعنى جامع حسن، وإصابة تشبيه وكناية مليحة، ونظم بديع»[3].

هنا يعرض ابن حزم لأشياء أساسية فى الشعر، لكنها ليست هى كل الشعر، ولايتسنى للإنسان العادى معرفتها إنما يعرفها أهل الإكثار من رواية الشعر، وأهل النظر فيه، فالشعر يعد مستحسناً أو مستقبحاً بالنظر إلى معانيه وألفاظه، وتشبيهاته وكناياته ونظمه، فإذا تضمن الشعر لفظاً عذباً سهلاً ومعنى جامعاً حسناً أى جميلاً، تشبيهاً غير متكلف، وكناية مليحة ونظماً بديعاً، كان مستحسناً، وإن لم يتضمن ذلك كان مستقبحاً.

ويدخل علم الشعر عند ابن حزم ضمن علوم أخرى لها تصرف شديد، وولوج لطيف، وتكرر كثير، ونفع ظاهر، يقول :-«وأما علم النحو واللغة والخبر، وتمييز حقه من باطله، والشعر والبلاغة، والعروض، فلها فى جميع ذلك تصرف شديد

---

(١) المرجع السابق، ٤/٢٤٨.

(٢) المرجع السابق، ٤/٢٤٩.

(٣) المرجع السابق نفسه والصفحة.

ووارع لطيف، وتكرر كثير، ونفع ظاهر»[1].

ويرتبط الشعر عند ابن زيدون بالفطرة الموهوبة، والموهبة الفطرية، والقريحة الخصبة، فلا يصوغ الشعر إلا من كانت قريحته خصبة قوية، يقول[2]:-

مـا الشـعـر إلا لمن قـريحـتـه ∴ قـريضـة النـور غضـة الثـمـر
تبـسـم عن كل زاهـر أرج ∴ مـثـل الكمـام ابتـسـمن عن زهـر

وأعذب الشعر عند ابن زيدون هو السهل الممتنع، يقول[3]:-

ذللت فكري من ابتداعـه ∴ حـبـرة في منطق لي مـخـترس
بت منه بين سـهـل ممتـنـع ∴ خـادع يتلو بحـزن مـونس

والشعر الجيد عند ابن زيدون هو الشعر الذي يصدر عن شخص مطبوع ذى موهبة خصبة غنية، وما يأتي في سياق مطرد محكم ينفذ من السمع إلى القلب، فيعلق به، يقول[4]:-

غـرر من بدائـع لا يشك الدهـر ∴ في أنـهـا قـلائـد در
تتـوالى على النفـوس دراكـا ∴ عن فـتى مـوسـر من الطبع مثـرى

ويقول ابن زيدون عن هذا النوع من الشعر[5]:-

قـريض متى أبـغ للقـريض مثله ∴ أداه لجيد شـأوه أبعدا
لو الشـمس من تطلعـه حليت ∴ أو البـدر قـام له منشـدا
تضـاعف من شـرف التبـريـ ∴ ـز حظا به قـارن الأسـعدا

ويكثر عند ابن زيدون – كغيره من الشعراء الأندلسيين – وصف القصيدة الشعرية بالمرأة الحسناء، فهي عنده تختال في مدادها كما تختال الناهد الحسناء في غلائلها الموشاة، يقول[6]:-

من كل مختـال بالحبـر والغلـق ∴ فيه اختيـال الكعاب الرؤد بالحبـر[7]

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي، ١٠٣/٤.
(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق على عبد العظيم، ص٢٠٧.
(٣) المرجع السابق، ص ٢١٢.
(٤) المرجع السابق، ص ٢٣٥.
(٥) المرجع السابق، ص٢١٦.
(٦) المرجع السابق، ص٢٥٨.
(٧) الكعاب: الفتاة الناهد، الرؤد: الشابة الحسناء، الحبر: ثياب موشاة من برود اليمن، ابن منظور لسان العرب مادة (كعب، رأد، حبر)

والقصيدة عند ابن عمار إما عذراء تزف لزوجها ليلة عرسها سكرى تجرد ذيولها، وإما إمرأة يتألق جسمها جمالاً، وتفوح رائحة ذوائبها عطراً، يقول[1]:-

لله در عقيلة أبرزتها ... من خدر فكرك في حلى الإنشاد
فرعاء عاطرة الذوائب واللمى ... هيفاء حالية العطل والهادى

وغالباً مايشبه الشاعر قصائده وأشعاره في جمالها بجمال الطبيعة، وروعة الرياض، وبهاء الزهور، وهذا يوضح مدى ارتباط الشعر بالطبيعة، وصفاً وتظماً، وتصويراً، يقول ابن عمار في ختام إحدى قصائده التي يمدح فيها المعتضد بن عباد[2]:-

وإليكها كالروض زارته الصبا   وحنى عليه الطل حتى نورا

نمقتها وشيا بذكرك مذهبا ... وفتقتها مسكا بحمدك أذفرا

ويقول أيضاً[3]:-

وصلت إلى مع الأصيل وإنما ... وصلت إلى حديقة ومدام
بردٌ من الكافور تمنع ترجمه ... مسكا وزر عليه منه ختام
من قطعة هي قطعة الديباج أو ... هي قطعة البستان وهي كلام
وكأن أسطرها غصون أراكة ... ومن القوافي فوقهن حمام
نادمتها والراح يلهب كأسها ... عذب اللمى ساجي الجفون غلام
وتشاكلا حسنا فعانق قده ... ألف وعارض عارضيه لام

فالإحساس بالطبيعة عميق والشاعر يستعير منها أجمل مافيها من صور لكي يرسم صوره الشعرية، ويعبر من خلالها عن مفهومه للشعر.

ويتحدث ابن الحداد الأندلسي عن الشعر في ختام قصائده، وكان هذا ديدن الشعراء الأندلسيين عندما ينتهون من عرض قصائدهم على الممدوح يذيلونها بملاحظات نقدية تنم عن ذوقهم النقدي وتدور حول طبيعة ذلك الشعر وأوصافه ومكانته ومواطن الجمال فيه وغالباً ماتكون هذه الملاحظات عامة تميل إلى المبالغة،

(١) محمد حلمى السيد البادى، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٢٧٦، رسالة ماجستير.

(٢) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د.حسين يوسف خريوش، ٢/٢٨٣، ٢٨١.

(٣) محمد حلمى السيد البادى، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٣٤٦، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

ولا تستند إلى أسس نقدية صحيحة.

يرى ابن الحداد أنه ليس كل منظوم يعد شعراً، بل إن الشعر ما كان عجيباً في إبداعه، غريباً في حسنه، بديعاً في نظمه محكماً في نسجه، لا أثر للتقليد فيه مبتدعاً غير متبع، يريح العقل والنفس والروح، يقول[1]:-

وتلك متفاوتـــــا وإنك مُغربـــــة ∴ بحسنها فاستوى العقبان والحِـدأ[2]
بدعٌ من النظم موشيـــى الحلى عجبٌ ∴ تُنسى الفحول وما حاكوا وما حكأوا[3]
وكلُّ مُختــــرعٍ للنفسِ مُبتـــــدعٍ ∴ فمنه للروحِ روْحٌ والحِجى حَجـأ[4]

ويعرض ابن الحداد بعد ذلك لما يجب أن يكون عليه الشعر، فقصائده أنشئت لذوى العقول النيرة فقط، وكأنما هي كواعب اشتقن إلى لقاء من عشقن وأحببن، وماعرفت الأندلس، ولن تعرف شعراً كشعره، ومن الإنصاف أن يخفي شعراء الأندلس قصائدهم كما أخفوها من قبل احتقاراً لها، واستصغاراً لشأنها أمام عظمة قصائده، لأنه نسيج وحده، وفارس الشعراء الذي لايجارى، إنه أسد الأسود، الذي لايجرؤ أحدهم أن يصمد أمام صولاته، إنه إمام الشعراء بالأندلس، بل أسد في ميدان الشعر، وبقية الشعراء بهم تساق إلى المراعي لتحصل على مايكفيها من العشب، إذا أرادوا أن ينظموا شعراً أخفقوا، وإذا امتحنوا به، هلكوا، وهم حين سمعوا شعره طربوا، وما ملكوا أنفسهم من شدة الفرح، ولكنهم عندما جمعوه وقرأوه طغى عليهم الحسد، يقول[5]:-

أنشأتُها للعقـــولِ الزُهـــرِ مُصْبِيَةً ∴ كأنّها للنفوسِ الخُــــرَّدِ النشـــأ[6]

---

(١) ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق د.يوسف على الطويل، ص١٣٦.

(٢) العنقاء: طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم، والعقبان: جمع عقب وهي طائر من العتاق، أي الجوارح، والحدأ بكسر الحاء: جمع حدأة وهي طائر من الجوارح.

(٣) حاكوا: نسجوا، ونظموا من شعر، وحكأوا: أحكموا العقد، يقال: حكأ العقدة إذا لم أحكمها، ابن منظور، لسان العرب، مادة (حكأ).

(٤) الروح: بفتح الراء وسكون الواو: الراحة، والحجى: العقل، الحجأ: الفرح. ابن منظور، لسان العرب، مادة (حجأ).

(٥) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص ١٣٦، ١٣٧.

(٦) الزهر: النيرة، ومصبية: مشتاقة، الخرد: جمع خريدة، وهي البكر لم تمسس أو الخفرة الطويلة السكوت، ونشأ: جمع ناشئ، يقال غلام ناشئ وجارية ناشئ: أنظر: ابن منظور لسان

لم يأت قبلي ولن يأتي بها بشر ∴ وحق أن يخبأوا عنها كما خبأوا
فبعثت منها ثبوت النظم مجترئا ∴ وغير بدع من الضرغام مجترئا[1]
وفى القريض كما فى الغيل مأسدة ∴ والقوم حوز يرعى البهم قد جزأوا[2]
وجمع بعض قوافيها يؤودهم ∴ ولو مشوا بمبانيها إذا ودأوا[3]
أشجى مسامعهم تيها بما سمعوا ∴ ولا افتخر لهم حسن إذا قرأوا

ظلت صورة الشعر مرتبطة فى نفس الشاعر الأندلسى بصورة المرأة الحسناء في خدرها وحيائها وعذريتها، أو العروس ليلة زفافها، يتلذذ الشاعر بأوصافها، وهذا الارتباط النفسي يتكرر كثيراً عند بعض الشعراء، ويدل على مكانة المرأة الأندلسية فى حياة الشعراء من جهة، ويدل من جهة أخرى على أن مقاييس الجمال عند الأندلسيين كانت حسية في معظمها، وكان الشعر يشبع في نفوسهم لذة تعدل تلك اللذة التي تتحقق عن طريق امرأة جميلة أو غادة حسناء، من هؤلاء المعتمد بن عباد، حيث يقول[4]:-

أبا الوليد تجاوز ∴ وهب لنا التقميشا
واقبل جوابا على نظـ ∴ ـمك الصحيح مريضا
زففت نحوى عروسا ∴ تجتاب روضا أريضا
جلوتها في سواد ∴ تجلو العشي بياضا
وقد منحتك تبرا ∴ لا حقق الغروضا
وسوف ترفع جهدي ∴ من قدرك المخفوضا

ويقول أيضاً[5]:-

درا بعثت منضدا بجمان ∴ أو روضة مسكية الريحان

العرب، مادة (زه، خرد، وتشا)

(١) مجترئا: أي جرئ مقدام، وبدع: أول يقال: فلان بدع في هذا الأمر أي أول لم يسبقه أحد، والضرغام: الأسد.

(٢) الغيل: الشجر الكثيف الملتف، والجمع أغيال، والمأسدة: المكان الذي تكثر أو تربى فيه الأسود، والجمع مآسد، يحوز: من حاز الإبل إذا ساقها رويداً، والبهم: جمع بهمة وهي أولاد الضأن والمعز والبقر، وجزأوا: قنعوا واكتفوا.

(٣) يؤودهم: يجهدهم ويثقلهم، يقال: آدني يؤودني أي أثقلني، وودأوا: أي هلكوا لأن الوداء هو الهلاك.

(٤) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، ص٥٨، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٥١م.

(٥) المرجع السابق، ص٦٢.

لابنْ عروساً قد زففتُ تولّدت ∴ ما بين فكري والفؤاد وبنانِ
سمْعاً لأمرك لا دعوتُ إلى التي ∴ تدعُ القلوبَ قليلةَ الأحزانِ

والشعر عند ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) علم، لكنه ليس ككل العلوم إنه علم خفي، بل أخفى من هوى مكتوم بين الجوانح، يقول[1]:-

ووجدتُ علمَ الشعرِ أخفى من هوىً ∴ لم تُخْفِهِ عن عينِ رقيبِ

وليس الشعر عند ابن حمديس كلاماً موزوناً وكفى، إنه نظم معجز بل هو السحر بعينه، يقول[2]:-

وإني لأهدى في سلوك غرائبي ∴ ومُعجزُ نظمي كلَّ جوهرةٍ بكرِ
إذا ما بنيتُ بيتاً من الشعر مِقْولي ∴ ثنى ثابتاً عن هدمه معولَ الدهرِ
وما الشعرُ ما يخلو من الكسر وزنُهُ ∴ ولكنّه سحرٌ وبابلةٌ فكري

ويرتبط مفهوم الشعر بصورة الطبيعة وبصورة المرأة العذراء عند ابن رحيم[3]. يقول مراجعاً ومجيباً أحد أصدقائه ومذيلاً قصيدته الطويلة[4]:-

فدونكها كالروض ساهرةَ الحيا ∴ وحيّاه غِبّ الطلّ منسجمُ القطرِ
مُقنّعةً خوفَ انتقادك خَجلةً ∴ كما أقبلتْ عذراءُ بين يدَيْ عذرِ
على أنني أدري بأني مُقصّرٌ ∴ ولكنني أرسلتُها بيدَيْ عذرِ
فكنتُ كمن يُهدي إلى التاج نُقبةً ∴ وتقصِدُ أرضَ الهاشميين بالتمرِ
ولابدّ من وصل الزيارة قائماً ∴ بحقّ العلى مني على قدم البِرِّ

ويقول ابن رحيم من قصيدة طويلة في مدح أخيه أبي الحسن وتهنئته بمولود[5]:-

وإليكها مثلَ العروس زففتُها ∴ سكرى تجرّ ذيولها بتبخترِ
عذراءَ إلا أنني حمّلتُها ∴ عُذرَ التراخي ليت لم أتأخّرِ
وركبتُ أعناقَ الرياح مُسارعاً ∴ وشققتُ كلَّ تنوفةٍ لم تُعمَرِ
مُستهدياً عطفَ التجاوزِ والرضى ∴ مُستنشقاً عَرْفَ الكثيب الأعفرِ

---

(١) ديوان ابن حمديس، تحقيق د. إحسان عباس، ص٩، دار صادر، بيروت، د. ت.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢٧.

(٣) ذو الوزارتين المشرف أبو بكر محمد بن أحمد بن رحيم، من أهل بيت وزارة، ترجم له الضبي في «البغية»: ٥٢، وذكر بلاغة أدبه وشعره، وله ترجمة في «المغرب» ٢/٤١٧، ومسالك الأبصار، ٨/٢٢٤، انظر ترجمته في القلائد، ٢/٣٤٨.

(٤) ابن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٢/٣٤٨.

(٥) المرجع السابق، ٢/٣٤٤.

فابسُطْ بفضلك عُذْرَ واقدة العلى ∴ وابْسُطْ لها وجْهَ الكريم المُوسِر
واسْمَحْ لها لا تنتقدها إنها ∴ مع مُفْرط الإعْجال قولُ مُقَصِّر
لولا تجاوزك الكريم لأصبحتْ ∴ نهبَ المُزَيَّفِ عُرْضَةَ المُتَقَصِّر

وعن ارتباط مفهوم الشعر عند الشعراء الأندلسيين بصورة الطبيعة من جهة، وبصورة المرأة من جهة ثانية، يقول هنرى بيريس :- «وهذه النماذج من الأمثلة كافية لتصوير مفهوم الشعر عند الأندلسيين فى جانب منه، فهو بالنسبة لأرواحهم فنانين لايمكن أن يجئ، إذا أردنا له تجسيماً رائع الجاذبية، إلا فى صورة حديقة أرجة، تجذب البصر، وتمتع الشم، فى الوقت نفسه، ولكن الشعراء لم يتوقفوا عند هذا المفهوم، ويمكن أن نعتبره ملحة بارعة أكثر منها عميقة، وإذا لم يصلوا إلى تصور مجازى للشعر، كما صنع اليونان حين رمزوا له بـ «ميز Muse» ربة الفنون، فعلى الأقل كان لديهم مفهوم يقترب كثيراً مما لدى اليونان، وثمة صورة شاعت فى المشرق فى القرون التى سبقت، ونجدها فى تعبير قديم يصف القصيدة بأنها عذراء، ولكن الأندلسيين بما جبلوا عليه من ميل طبيعى إلى تجسيد الأفكار المجردة صنعوا من هذا التعبير المعاد صورة حية متوهجة، فالشعر، وهو فن رفيع فى نظرهم، نجده مجسماً عندهم فى صورة عذراء حقيقية، وتزف لزوجها ليلة عرسها، سكرى تجر ذيولها»[1].

يمكن القول إجمالاً إن الشعراء الأندلسيين نظروا إلى الشعر من خلال الدين والأخلاق، وقد مارس هذا المقياس الخلقى تأثيراً سلبياً على مسيرة الشعر الأندلسى، لأن الأحكام النقدية فى هذه الحالة لم تكن متجهة إلى النتاج الشعرى بقدر ما هى متجهة إلى الحد من عواطف الشعراء وتقييدهم بقواعد أخلاقية يكون الخروج عليها من عوامل رفض شعرهم، وقد انفرد ابن شهيد بنظريته فى «الشعر الصافى» وربطه بالنفس الصافية، ويعد بذلك سابقاً على قادة النقد الأدبى الحديث (الأب بريمون وروبيردى سوزا).

هذا عن مفهوم الشعر، وموقف الشعراء الأندلسيين منه، ينتقل البحث بعد ذلك إلى قضية أخرى، وثيقة الصلة بالقضية السابقة، وهى «غايات الشعر»، وهذا موضوع حديثنا فى الفصل التالى، ولم يكن مجئ هذا الفصل بهذا العنوان فى ذلك الترتيب صدفة أو خبط عشواء، وإنما هو دليل قوى على تلك العلاقة بين

---

(١) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ٦٤.

عنوانه وعنوان الفصل السابق عليه، فالعلاقة وطيدة بين مفهوم الشعر وغاياته، فمفهومه يتحدد من خلال غاياته، وترسم غاياته من خلال مفهومه، المفهوم والغاية صنوان، أو وجهان لعملة واحدة، لاينظر لأحدهما بمعزل عن الآخر، ولايطرح أحدهما بغير الآخر، ومع تباين وجهات النظر حول مفهوم الشعر تتعدد غاياته، وتتباين وظائفه، وقد ربط ابن رشيق في «العمدة» بين مفهوم الشعر وغاياته، فالشعر عنده يقوم على الإمتاع والتأثير:- «وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه لاماسواه»[1].

(1) العمدة، ١/١٢٨.

الفصل الثالث
غايــات الشعــر

مدخــل:

تباينت آراء النقاد من قديم حول غايات الشعر باعتباره فناً من الفنون ودار نقاش طويل حول مدى حرية الشاعر في الالتزام بالقضايا الخلقية، والاجتماعية، أو عدم التزامه بها، وكان السؤال المطروح يدور حول غايات الشعر، هل هي غايات نفعية تهدف إلى إصلاح خلقي واجتماعي أم غايات جمالية خالصة، تنشد الفن الخالص؟، وترتب على مناقشة هذه القضية قضايا أخرى مثل قضية الصدق والكذب، والمبالغة في الشعر، وقضية الخيال الشعري ودوره في رسم الصورة الشعرية.

وإذا رجعنا إلى فجر الإنسانية الأول سنجد أمة اليونان والرومان، قد استخدمت الشعر أداة للتعبير عن الأفكار والفلسفات، والنظريات، وآثر مفكروها التعبير عن فلسفاتهم بالشعر «أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس، وأمبانوقليس، وبارمنيدس، وقد نظم ثلاثتهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعراً، ثم فيثاغورس، وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظماً، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في «ريفياته» وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض، ثم مانيليوس وبونتانيوس، وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ثم لوكان وصولون، ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة، نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون، فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعراً في موضوع الفلاحة، وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثراً شديداً، وخاصة في قصيدة «فن الشعر» على أن هناك رهطاً من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم، وانطووا في غمرات النسيان، هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية في «ألفية ابن مالك» وطائفة من الأراجيز، ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها»[1].

---

(١) هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، المقدمة، ص ٢٧، ٢٨.

ومن قديم حمل أفلاطون على الشعر، وأقصاه عن جمهوريته المثالي، وكان مبرره أن الشعر يستطيع بحلاوته وطراوته مبنى وموضوعاً أن «يملأ الفتيان خنوثة وميوعة، وفسوقاً، أو أنه يتناول الإلهة، والكائنات العليا بروح لاتتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص، والأباطيل، ويروج عنها من المعتقدات مايضلل النشء ويفسد عليهم دينهم»[1].

ويحقق الشعر عند أرسطو غايات فنية ونفسية، يبدو ذلك في تعريفه للمأساة بأنها محاكاة لفعل نبيل تام، وأنها تثير عاطفتي الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات، وبذلك يتحقق التوازن بين قوى النفس المختلفة»[2].

والشعر عند هوراس الشاعر اللاتيني الكبير (ت٨ق.م) يهدف إما إلى الفائدة أو المتعة، أوهما معاً، يقول :- «غاية الشعراء إما الإفادة، أو الامتاع، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد، عندما تريد الإفادة أوجز، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر، ثم تعيها في أمانة، كل مازاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح»[3].

ويرى هوراس «أن الشعراء قد اكتبسوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق، وهي فكره قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير إلى الشاعر والنبي كلتهما شئ واحد، وهي كلمة فاتيس، الوظيفة الاجتماعية التي أثبتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها، فوضع «شرائع الحياة الزوجية» والنهي عن الحب الدنس» وسن القوانين على ألواح خشبية»[4].

إن الشعر بهذا الفهم – يضع الخط الفاصل بين الإنسان والنظام القائم أو بين الإنسان والدولة، وهو يفرق بين الفضيلة والرذيلة، ويميز بين الطيب والخبيث، يشرح عبر الحياة، ويبرز الإثم، ويرسم حقوق الأزواج، وينقش القوانين في الألواح.

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٥.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي، ص ١٨.

(٣) فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، ص ١٣٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٩.

وقد تبوأ الشعر عند العرب – منذ الجاهلية – مكانة عالية، فكانت القبائل تتوافد مهنئة القبيلة التي يظهر فيها شاعر جديد، وكان أعز شئ تفرح به القبيلة وتسر أن يظهر فيها شاعر نابغ يتولى الدفاع عن أحسابها وأنسابها، فالشاعر يمثل خلاصة الجماعة، ويقع من قبيلته موقع الزعامة، فهو الذي يجند نفسه لخدمتها، ويعبر عن همومها وطموحها، يقول ابن رشيق :– «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأغراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»[1].

كان الشعر في تلك الفترة قيمة وثائقية وتاريخية، فهو يصور النفس العربية، ويطلعنا على حقائق الحياة القبلية، ويسعى لخدمة المثل العليا التي أقرتها تلك الحياة.

وبمرور الوقت تقلصت مهمة الشاعر الجاهلي «نتيجة انخراطه في مشاكل القبيلة التي دفعته أحياناً إلى الانحراف عن غايته الإنسانية، وتمجيد الظلم.. وهناك سبب آخر لانحسار مكانة الشاعر وتقلص نفوذه في المجتمع القبلي، وهو شيوع ظاهرة التكسب بالشعر، واستغلاله أداة في سب الأعراض، أي أنه تخلى عن أهدافه الإنسانية العامة، وانحرف إلى تدمير أخلاقيات المجتمع، وبذلك ارتفع الخطيب عن الشاعر»[2].

ومع ظهور الإسلام، إلتزم الشعر بركاب الدعوة الإسلامية، وكانت غايته نصرة الدين وحماية العقيدة، والرد على هجاء الخصوم، ومقارعة طغيان المشركين، وقد أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم قيمة الشعر وتأثيره في النفوس، فلم يرفضه، ولم ينه عن روايته، وأبقى على الشعراء، واحتفظ لهم بمكانتهم، وكان عليه الصلاة والسلام يسمع الشعر، ويستحسنه، ويشجع على قوله، وقد تطورت مهمة الشعر وغاياته في عهد النبوة «فبعد أن كان يستخدم لتمجيد مآثر القبيلة، أصبح يستخدم لتمجيد دعوة الإسلام، وبعد أن كان يحض

(١) العمدة، ٦٥/١.

(٢) د. عبدالفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص ٢٩٠.

على القتال في المجتمع القبلي، أضحى يحض المسلمين على الجهاد في سبيل الله، وبعد أن كان يتناول الأعراض والفواحش، أخذ يبشر بقيم الدين، وهكذا أخذت المضامين اتجاهاً أخلاقياً، ولكن في إطار الأشكال الفنية القديمة»[1].

إن قوله صلى الله عليه وسلم :– «إن من البيان سحراً، وإن من الشعر حكماً» يتضمن الغاية الخلقية والتربوية للشعر، باعتباره ضرباً من ضروب الحكمة، ويتضمن كذلك الغاية الفنية، باعتبار البيان سحراً له قوة تأثير في المتلقي.

إن استخدام الشعر في نصرة الدعوة الإسلامية، والرد على المشككين ومقارعة طغيان المشركين، يكشف عن الصلة بين الشعر والواقع بمتطلباته، تلك الصلة التي تطورت عبر العصور، وظلت مرهونة بالأحوال والظروف، وكان الشعر دائماً يلبي متطلبات الواقع، ويتفاعل مع ظروف الحياة، وبعد عصر النبوة، استمر الخلفاء الراشدون ومن تلاهم من التابعين «يحضون على رواية الشعر الذي هو حكمة العرب في جاهليتها، وإسلامها، وديوانها الذي أقامته مقام الكتاب لما تقدم من مآثرها وأيامها، فكانوا يتناشدونه في مجالسهم، ويتذاكرونه عند محافلهم»[2].

بعد ذلك ظهر مذهب جديد في نقد الشعر، يعرف بالاتجاه الفني أو مذهب «الفن للفن»، وكان ظهوره بمثابة رد فعل عنيف للاتجاه الخلقي الذي ظهر في صدر الإسلام، كما كان استجابة طبيعية لتيار الوعي الفني الذي ساد بعد أن تفشت الخطابية في الشعر حين استخدم في الدعاية السياسية للأحزاب الهاشمية والأموية وغيرها «وكما كان الاتجاه الرومانتيكي في الآداب الأوربية رد فعل للاتجاه الأخلاقي الذي ساد في عصر النهضة، كذلك كان الاتجاه الفني في النقد العربي القديم رد فعل للاتجاه الأخلاقي والخطابي الذي ساد في صدر الإسلام.

لقد نادى الاتجاه الفني بفصل الشعر عن الدين وعن أي قيمة أخلاقية تفرض على الشعر من خارجه، وتمسك بتقاليده الفنية التي تنبثق من داخله، وأعلن أن

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٢.

(٢) أبوبكر الزبيدي الأندلسي، طبقات النحويين اللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المقدمة، ص١٢، دار المعارف، الطبعة الثانية، د. ت.

الصدق في معناه الحرفي لايطلب من الشاعر، وإنما يطلب منه التجويد الفني لتحقيق الإثارة النفسية(١).

والشاعر وفق هذا الاتجاه حر فيما يقول، وليس ثمة قيود أخلاقية تحده، مادام يعبر عما يحس، وقد حمل لواء هذا الاتجاه في النقد العربي القديم، القاضي الجرجاني، وأعلنها صرحية، مدوية، أن «الدين بمعزل عن الشعر»(٢). فالشاعر يختلف عن الداعية الديني، أو السياسي، وهو لايستخدم اسلوباً تقريرياً مباشراً للإقناع بدعوته، وإنما يستخدم اسلوباً فنياً يؤثر به على المتلقي، ويحقق لديه المتعة الجمالية والمتعة الفنية في آن واحد.

ويحقق الشعر عند ابن طباطبا ثلاث غايات : تسجيلية، ووصفية، وتأديبية، فهو سجل عام لكل المظاهر الحياتية والسلوكية والأخلاقية والنفسية والبيئية عند العرب، فالشعر يصور المواقف الإنسانية، ويصوغها بعد أن يسقط عليها الشاعر من مشاعره، وأحاسيسه.

وتتحقق غاية الشعر التأديبية عند ابن طباطبا من كونه ميداناً للتجارب والخبرات، ومقوماً للسلوك والأخلاق وداعياً إلى الخير، ومطهراً للنفس، يقول : «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزه وإثارته(٣)».

وقد عظم أمر الشعر عند ابن رشيق، واحتل أهله مكان الهيبة والإجلال، وليس ذلك إلا لما يحدثه الشعر في حياة الناس، فهو يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل ويحض على الخلق الجميل، يرفع أقواماً ويحط آخرين، يقول:– «.... وذلك أن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به، مثل مايضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسباً، كالذي يؤثر من سقوط النابغة

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص٢٩٦، ٢٩٧.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٦٤، وانظر: البحث، ص.
(٣) عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلام، ص١٥٤.

الذبياني بامتداحه النعمان ابن المنذر، وتكسبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان»[1].

وثمة غايات أخرى حققها الشعر للعرب قديماً، عندما كان «الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً، لأنهم شعروا به، أي : فطنوا»[2].

ويحقق الشعر عند الفلاسفة المسلمين متعتين مهمتين: المتعة الفنية، والمتعة المعرفية، فهو عندهم وسيلة من وسائل تقديم المعرفة، أي أنه وسيلة تعليمية تستخدم في تعليم الجمهور، والعامة، وتقريب المعارف النظرية، والحقائق الفكرية إلى عقولهم، «وهذا يعني أن الشعر يسهم في تقديم المعرفة، أو يقدم معرفة ما، وإلا ما أدخله الفلاسفة ضمن فروع المنطق، وما اعتبروه قياساً من أقيسته، حتى وإن جعلوه أدنى هذه الأقيسة»[3].

فابن سينا مثلاً عندما يتحدث عن غاية الشعر عامة يذكر أن «الشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية»[4]. أي أن الشعر قد يقال بقصد تحقيق المتعة الفنية، واللذة النفسية، وقد يقال لأغراض أخرى.

ويرى ابن سينا أن «العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»[5].

فالشعر يكون أكثر تأثيراً في النفس بما يحققه من لذة، واللذة ليست غاية في حد ذاتها، وإنما هي وسيلة الشعر لتحقيق غايته النفعية، ولذا يصبح الشعر أداة تعليمية، وترتبط هذه الغاية النفعية بالمحاكاة وماتحدثه من أثر في النفوس،

---

(١) العمدة، ١/٠٤.

(٢) المرجع السابق، ١/٢٠.

(٣) د. ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٢٠.

(٤) فن الشعر من كتاب الشفاء ـ ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، ص١٦٢.

(٥) المرجع السابق، ص١٧٠.

يقول ابن سينا :- «والمحاكاة التى فى الإنسان فائدة، وذلك فى الإشارة التى تحاكى بها المعانى فتقوم مقام التعليم، فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى فى النفس، إيقاعاً جلياً، وذلك لأن النفس تنبسط، وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع»[1].

ومهمة الشعر عند ابن رشد أخلاقية تدفع الإنسان وتحركه للأفعال الإرادية، ويرفض ابن رشد المحاكاة البعيدة من الأصل التى لاسند لها من الواقع، ويفضل المحاكاة القريبة من الأصل التى يكون موضوعها موجـــوداً أو ممكن الوجود، أى له سند من الواقـع، ويرتبط موضـوع الشعر (المحاكاة الشعرية) ارتباطاً وثيقاً بمهمته وغاياته، يتحدث ابن رشد مثلاً عن المديح وصناعته، وتأثيره فى النفوس، فيقول:- «وأكثر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة، لا أموراً لها أسماء مخترعة، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية، فإذا كانت الأفعال ممكنة، كان الإقناع فيها أكثر وقوعاً، أعنى التصديق الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب»[2].

هكذا يسهم الشعر عند الفلاسفة المسلمين فى تعليم الجمهور، وتأديب النشئ وتهذيبهم، ليرتقى بهم، ويسمو بأخلاقهم «وذلك بغرس الفضائل، والصناعات العملية فيهم، حتى يؤدوا أفعالها التى تقودهم إلى أن يصبحوا أفراداً نافعين فى المجتمع الفاضل. فالشعر يساعد على السلوك الإنسانى، والأخلاقى، والسبب فى ذلك هو تلك الطبيعة التخييلية التى يتميز بها الشعر، فالشعر وحده، هو الذى يفلح فى تحقيق إثارة انفعالية ماللعوام تدفعهم وتحثهم بدورها على إيثار الفعل الجميل وتجنب الفعل القبيح»[3].

ويرى النقد الحديث أن غايات الشعر تتغير من عصر لآخر، لأن قضية الشعر هى قضية الإنسان آنية دائماً ومتجددة بتجدد العصور، ومتغيرة بتغير حساسية

(١) المرجع السابق، ص١٧١.
(٢) تلخيص كتاب أرسطو فى الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبدالرحمن بدوى، ص٢١٤.
(٣) د. ألفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٤٩.

العصر، والتغير، فى الحساسية «إنما هو تغير فى طبيعة السؤال الذى يسأله الشعر، الشعر هو التعبير الإنسانى الفريد، الفن الأوحد الذى لايكتفى فقط أن يكون فنا بحتاً، بل يتشوف أبداً إلى ماوراء ذلك، يتشوف إلى أن يترجم سؤال الإنسان عما ليس إنساناً»[1].

يذهب «ملتون» إلى أن «للشاعر فوق قدرته على الوعظ والإرشاد، الطاقة على إنماء بذور الفضيلة والأخلاق السامية فى الشعب العظيم، وأن باستطاعته تهدئة النفوس القلقة، وصوغ العواطف أناشيد رائعة تمجد عرش العزة الإلهية»[2].

فالشعر يقدم للإنسانية دستوراً ونمطاً للحياة الصالحة السعيدة، ويرشد الناس إلى الطريق المستقيم فى سائر أمور حياتهم، إن الشعر يقدم للإنسانية قاعدة معينة، ونموذجاً للعيش على نحو حسن وسعيد «إنه يغذى ويرشد شبابنا، ويبهج شيخوختنا، ويزين أحفادنا، ويريحنا فى عثار حظنا، ويسلينا فى البيت، ويصاحبنا فى الخارج، ويسافر معنا، ويراقب، ويقسم أوقات جدنا ولهونا، ويشارك فى ملاعبنا الريفية، وتلهياتنا»[3].

ويرى ت.س. إليوت أن كل محاولة للحكم على الشعر بعيداً عن المقياس الفنى، واستناداً إلى مقاييس الفضيلة السياسية أو الدينية أو الاقتصادية، إنما ينتهى بالسيطرة المفروضة عليه أى بالرقابة أو بما هو أسوأ منها، كتسخير الشعر لخدمة أغراض الدولة أو الطبقة العليا ذات الصوت المسموع فى الأمة، كما هى الحال الآن فى إسبانيا وروسيا وغيرهما من البلدان، ويمكن أن يسخر الشعر بسهولة فى الولايات المتحدة الأمريكية إذا أتيح للنزعات التحكمية أن تبسط نفوذها[4].

يوضح كروتشة[5]. العلاقة بين الأخلاق والشعر فيرى «أن الشعر بمعناه

(١) ماكليش وآخرون، الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة د. منح خورى، ص١٣٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٢٦.
(٣) ت. س. إليوت، جدوى الشعر وجدوى النقد، ترجمة ماهر شفيق فريد، مقالة، مجلة فصول، ص٢٦٣، المجلد العاشر، العدد الأول (يوليو١٩٩١م - أغسطس ١٩٩١م).
(٤) الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة د. منح خورى، ص١٣٦، ١٣٢ بتصرف. وانظر
(٥) بندتيوكروتشة (١٨٦٦ - ١٩٥٢م) هو الناقد الإيطالى الكبير صاحب التأثير البالغ فى سير الأدب والنقد فى وطنه إيطاليا بخاصة وفى أوربا بعامة، يتميز بإسلوب السهل الممتنع، استطاع

الدقيق لايخلق حقيقة ولاخلقا، ومع ذلك يتغذى بكل ماتنطوي عليه نفوسنا، وما تملكه شخصيتنا من ثراء، وهي أخلاقية في الجانب الأكبر منها، فليس مهمة الشعر أن يخطب أو يعظ أو يستهدف إقناعات خلقية، ولكن روح الشاعر لايمكن أن تدير ظهرها لتجربة الروح الإنساني الواسعة، ولايمكنها أن تستهدف غير النقاء أي الأخلاق، وتزداد فتنة الشعر وروعته بقدر ماتكون شخصية الشاعر أشد تحليقا وأكثر سمواً»[١].

إن ثمة ارتباطاً بين المقاييس الفنية والمقاييس الخلقية، وليس صحيحاً أن الفن يعادي الأخلاق، أو أن الشعر يخاصم الفضيلة، إن الصلـــة وثيقة بين الأدب والأخلاق «وليست هناك

منافاة بينهما، من حيث الغاية، فالعواطف النبيلة من عوامل الأخلاق الكريمة، والأسس الخلقية الفاضلة تقي الأديب خطر السقوط، وتحتفظ له بمستوى راق عظيم، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير الحياة يقويه، ولشرها يعالجه، ولايحق للأديب التغافل عن طبيعة الشرور ونتائجها، وإلا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق، فكلاهما يتطلب الصدق والصواب»[٢].

إن الشعر يحمل على عاتقه تأكيد إنسانية الإنسان، وحمايتها، فهو شعر كل رسالة إنسانية حضارية، وقد ارتبط منذ نشأته «بتحقيق غايات إنسانية نبيلة، تتمثل في الإشادة بالفضائل الإنسانية العليا، كالشجاعة، والجود والمروءة، والتضحية»[٣].

ليس الشعر رسالة خالصة، أو مجرد قيمة جمالية مطلقة، إنه يسعى للتوفيق

تحديد المفاهيم المتصلة بالفن واللغة، والنقد الأدبي، وتكوين التاريخ، تناضل بقوة ضد نظريات المذهب الوضعي التي تحصر الفن في الواقع المحسوس فقط، أو تعرضه لثورة الجنون والشذوذ، أ وتجعل منه وسيلة لتلقين الحقائق، أو الدعوة لموضوعات ذات طابع اجتماعي، انظر: د. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، ص١٣٦ ومابعدها.

T.S. Eliot, Tocriticize, the Critic, London , 1965

(١) د. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، ص١٣٧، دار المعارف، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ-١٩٨٧).

(٢) د.فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، النقد والناقد، ص١٥٨.

(٣) د. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص٢٨٨.

بين هذا وذاك، بين المنفعة والمتعة الجمالية بين حاجات العقل ومتطلبات الروح والوجدان، بين الواقع والخيال، إنه باعتباره بنية لغوية يسعى لتحقيق تلك الغايات، بعد أن يوفق بينها، كل ذلك يجعل الشعر نابضاً بالحياة على مر العصور «إنه لايوجد في العالم أدب يثبت بين قومه جيلاً بعد جيل دون أن يكون فيه ماينفعهم، ويعبر عن حياتهم»[1].

يمكن القول إجمالاً إن البحث في غايات الشعر قديم جداً بدأ بأفلاطون وأرسطو، ولما ينتهي بعد، وسيستمر ما بقيت قرائح الشعراء تبدع، فهو سلسلة لاتنتهي، ولايمكن في هذه العجالة أن أعرض لهذه القضية تفصيلاً، فذلك يستنفد وقتاً طويلاً، ويحتاج مساحة أكبر، إنما هذه إطلالة موجزة لابد منها قبل الدخول في موضوع هذا الفصل، وهو «غايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين».

غايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين:

ارتبط الشعر في نفوس الأندلسيين بتحقيق غايات معينة وأداء رسالة سامية، تدعو إلى الحق والخير، فهم لم ينظروا إلى الشعر باعتباره نوعاً من الترف الفكري، بل باعتبار الشاعر صاحب رسالة، كان الشعر عند العامل والفلاح الأندلسي أنشودة تنسيه كده وتعبه «وهو في نظر الشاعر الرسمي أو شاعر البلاط سبب الرزق، ولكن على رغم هذا الطمع المادي الذي أبداه شاعر

أبداه شاعر البلاط، فإنه ما كان لينسى النواحي الفنية، بل لعله كان يجبر على الانطلاق لينال إعجاب الممدوح»[2].

وقد ارتبط الشعر بالحياة الأندلسية، «خاصة في عهدها الذهبي، وصور عظمة الدولة، وقوة الخلافة، كما صور كثيراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، في جانبيها اللاهي والجاد «وهكذا صور الشعر الأندلسي الحياة الأندلسية بأطرافها الرسمية وغير الرسمية، وجوانبها اللاهية والجادة، وشاع بين الأندلسيين شيوعاً جعله يتغلغل في الحياة العامة، ويستخدم في كثير من الأمور اليومية، فكان في بعض الأحيان يؤدي وظيفة الرسائل والبطاقات، وأحياناً يحل محل لغة الجدل

(١) عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص١٢٨، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د. ت.

(٢) د. جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص٧٨.

والمناظرات، بل لقد بلغ من شيوع وقوة اتصاله بحياة الأندلسيين في تلك الفترة، أن أنطقوا به غير الإنسان في بعض المواقف»[1].

وحتى يؤدى الشعر غاياته المرجوه عند الشعراء الأندلسيين لا بد أن يتسم بالإبانة والوضوح، ليؤثر في المتلقى، فيقتنع بتغيير سلوكه نحو الأفضل، وقد ركز ابن شهيد على هذه القضية من خلال حديثه عن البيان وإصابته، وأنه يعنى الإبانة والوضوح، فالشاعر مطالب أن يعرض تجربته في اسلوب واضح جلى بعيد عن التعقيد والإغراب، حتى يحدث الأثر المطلوب، فلايمكن أن يتأثر الإنسان بشئ غامض لايفهمه، يقول ابن شهيد :- «وإصابة البيان لايقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو والغريب»[2].

وغايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين ثلاث : غايات اجتماعية وغايات سياسية، وغايات نفسية.

أولاً: غايات اجتماعية:

حفظ لنا ديوان الشعر الأندلسى بين دفتيه صورة أمينة ودقيقة للمجتمع الأندلسى، «لقد برهن شعراء القرن الحادى عشر بماحملوه لنا من معلومات عن الأحداث التاريخية، ومن ردود الفعل التي عبروا عنها بمناسبة أحداث معينة، على أنهم ليسوا جميعاً ناظمى بلاط عاجزين عن التعبير عن مشاعرهم الحقيقية، وإذا كان الجانب الأكبر من أشعارهم... ذا أهمية أدبية موضع خلاف كبير، وأحياناً ليست لها أهمية على الإطلاق، فإن ذلك ليس مبرراً لكى ندير ظهرنا لشعرهم كله، ونستطيع أن نجد في شعر المناسبات، وحتى في قصائد المديح، عناصر متناثرة، وذات أهمية كبرى فيما يتصل بالوسط الذى عاشوا فيه، والمجتمع الذى اندمجوا في معامعه، وعندما نجمع هذه المعلومات، ونرتبها فسوف نلحظ أن الشعر وثيقة له قيمة حقيقية، ومن ثم يمكن أن يقدم لنا مساعدة قيمة في المجالين التاريخى والاجتماعى»[3].

---

(١) د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسى، ص٣٢٩.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٦.

(٣) هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص١٠١، ١٠٢.

ولم يكن الشاعر الأندلسي منفصلاً عن مجتمعه الذي يعيش فيه، وإنما كان موصولاً به، يعيش ظروفه، ويحمل على عاتقه مهمة الدفاع عنه، وإنقاذه من براثن التشتت والضياع، وكان المجتمع الأندلسي يطمح في أن يؤدي الشعر غايات اجتماعية، تحقق الخير والسعادة للناس، وتساعد في بناء جيل أندلسي جديد يكون أكثر التصاقاً بقضايا أمته، خاصة أن الشعر يملك قدرة كبيرة على التأثير، ولابد من استغلالها لصالح المجتمع.

من هذه الغايات الاجتماعية التي حققها الشعر الأندلسي، أنه كان أداة لتخليد المفاخر، ونشر الفضائل، روى أن المنصور ابن أبي عامر – وكان شاعراً أديباً – قال لمن عاب الشعر والشعراء :– «والعجب من قوم يقولون الابتعاد من الشعراء أولى من الاقتراب نعم ذلك لمن ليس له مفاخر يريد تخليدها، ولا أياد يرغب في نشرها، فأين الذين قيل فيهم:–

على مُكْثِريهم رِزْقُ مَن يَعْتَرِيهِم ∴ وعند المُقِلِّينَ السماحةُ والبَذْلُ

وأين الذي قيل فيه :–

إنما الدنيا أبو دُلَفٍ ∴ بين مَبْدَاهُ ومُحْتَضَرِهْ
فإذا وَلَّى أبو دُلَفٍ ∴ وَلَّتِ الدنيا على أَثَرِهْ

أما كان في الجاهلية والإسلام أكرم ممن قيل فيه هذا القول؟ بلى ولكن صحبة الشعراء والإحسان إليهم أحيت غابر ذكرهم، وخصتهم بمفاخر عصرهم، وغيرهم لم تخلد الأمداح مآثرهم، فدثر ذكرهم، ودرس فخرهم»[1].

وكان الشاعر الأندلسي أحياناً يكابد في سبيل الرزق صعاباً جمة، ولم يكن له من وسيلة غير شعره، يستجدي به ويهز به عطف الممدوح، فهو عنده وسيلة للتكسب والنوال، وابن عبدربه أحد الشعراء الأندلسيين الذين تكسبوا بشعرهم، فبعد أن عرف الضيق والحاجة، أقبلت عليه الدنيا وانهالت عليه عطايا الأمراء والقواد، وحكام الأقاليم، واستطاع أن يتبوأ المكانة الرفيعة في قصور الأمراء، والوزراء، وكانت له المكانة المرموقة لدى العلماء والشعراء والمثقفين في قرطبة وغيرها، وقد روى عنه أنه قال :– «ضاقت بي الحال في بعض الأعياد، فوقع ظني

(١) المقري، نفح الطيب، ٢٦٦/٢.

على أبي صالح[1]، فصنعت فيه أبياتاً وقصدته بها منصرفه إلى داره بالهاجرة، وهو يتولى إذ ذاك حكم السوق، فلما عرف صوتي خرج إلي وهو متفضل، وكمه على رأسه، وسألني عن مجيئي، فقلت : زيارتك !

قال : ومع ذلك ؟

قلت : أبياتاً صنعتها فيك !.

فتهلل وجهه فأجلسني، وقال : أنشدني جعلني الله فداك!

وأنشدته :

أَمِصْبَاحَ هذا الدِّينِ بَعْدَ نَبِيِّنَا ∴ وَمَنْ نُورُهُ في الشَّرْقِ والغَرْبِ سَاطِعُ
ومن إن مَشَى تَرْنُو النواظِرُ نَحْوَهُ ∴ وَمَنْ قَوْلُهُ تُصْغِي إليهِ المَسَامِعُ
ومن إن تَوَارَى جِسْمُهُ عَاشَ ذِكْرُهُ ∴ وكَانَ اسْمُهُ ما خَرَّ لله راكِعُ
أتَرْضَى لقلبٍ أنتَ فيهِ مُصَوَّرٌ ∴ وَمَنْ هو سَيْفٌ في يَمِينِكَ قَاطِعُ
بِأَنْ يَشْتَكِي داءً وأنتَ دواؤهُ ∴ وأنتَ لهُ بُرْءٌ من الداءِ نَاقِعُ؟

فقال : لا والله، لا أرضى يا أبا عمر!.

ثم أدخلني إلى بيته، وأجلسني صدره، وأخرج من تابوت منديلاً بكسوة فيها ظهارة[2]، وغلالة، ورداء، وزوج سراويل، قلنسوة، وعمامة، وزوجا جرموق[3] جديدان بجوربين، وزوجا خف جديدان، ثم قال لي : افتح التوبيت الذي وراء ظهرك فاستخرج منه الكيس الذي فيه، ففعلت، فأقسم لي إن كنت أملك زينة غيرما في هذا المنديل، ولامن الناض[4] غير هذه الخمسة والعشرين ديناراً، فاقبل جميعه مباركاً لك فيه، ولاتستقله فهو جهدي.

فقلت : سبحان الله ياسيدي ! إنما كانت الغاية كبش الضحية. فقال لي :

---

(١) فقيه من أعيان قرطبة، أصله من جيان، كان عفيفاً متعاوناً، جواداً سمحاً على قلة ماله، حسن الأخلاق والمعاشرة، توفي سنة ٣٣٢هـ. أنظر ديوان ابن عبدربه، تحقيق، د. رضوان الداية، ص ١٢١.

(٢) الظهارة: مايظهر للعين من الثياب، ولايلي الجسد، وهو خلاف البطانة. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ظهر).

(٣) الجرموق: الخف القصير يلبس فوق خف. ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرمق)

(٤) الناض والنض: الدرهم والدينار. ابن منظور، لسان العرب، مادة (نضض)

وكان يصلح أن أجيز مثل هذا الشعر بكبش، وهو : «ومن إن توارى جسمه»... البيت؟ إني إذن لغبي الرأي، خذخذ ! فنهضت مسروراً»[1].

هذه القصة تدل على أن الشعر كان يوظف أداة للحصول على الرزق، وكان حكام الأندلس يعرفون ذلك، ويحرصون على أن يجتمع حولهم كبار الشعراء، ويكون عطاؤهم على قدر مرتبة الشاعر ومكانته.

ويقول ابن عبد ربه :– «ودخلت على أبي العباس القائد فأنشدته :–

اللهُ جَرّدَ للنّدى والباسِ ∴ سيْفاً فقلّده أبا العبّاسِ
مَلِكٌ إذا استقبلْتَ غُرّةَ وجْهِهِ ∴ قبَضَ الرجاءُ إليكَ رُوحَ الياسِ
وَجْهٌ عليهِ من الحَياءِ سكينةٌ ∴ ومَحَبّةٌ تَجْري مَعَ الأنْفاسِ
وإذا أحَبّ اللهُ يوماً عَبْدَهُ ∴ ألقى عليه محبّةً للناسِ

ثم سألته حاجة فيها بعض الغلظ، فتلكأ عليّ، فأخذت سحاءة من بين يديه، فوقعت فيها على البديهة :

ما شَرّ عندك حاجتي ما شرّها ∴ عذراً إذا أعطيتَ نفْسكَ قَدْرَها
أنظرْ إلى عرضِ البلادِ وطولِها ∴ أوَلَسْتَ أكرَمَ أهلِها وأبَرّها
حاشى لجُودكَ أن يوعّر حاجتي ∴ ثقتي بجُودِكَ سهّلتْ لي وَعْرَها
لا يجتني حُلوَ المحامدِ ماجدٌ ∴ حتى يذوقَ من المطالبِ مُرّها

فقضى الحاجة وسارع إليها»[2].

ويقول ابن عبد ربه في بخيل لا يهتز عطفه لمديح ولا يبالي بذم[3]:–

جَعَلَ الإلهُ رِزْقَ كُلِّ عَدُوٍّ ∴ لي بكفّ لبعضِ من لا أسمّي
كفّ من لا يَهُزُّ عِطْفَيْهِ يوماً ∴ لمديحٍ ولا يبالي بذمِّ
يَتَلَقّى الرجاءَ منه بوجهٍ ∴ راشحِ الخَدِّ والجبينِ بِسُمِّ

ويقول في آخر[4]:–

لَبِسَتْ قوافي الشعرِ فيكَ مَدارِعاً ∴ سُوداً وصَكّتْ أوْجُهَها وصدُورا
هلّا عطفْتَ برحمةٍ لما دعَتْ ∴ ويْلاً عليكَ مدائحي وثُبُورا

(1) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص١٢١، ١٢٢.
(2) المرجع السابق، ص١١٦.
(3) المرجع السابق، ص١٨٣.
(4) المرجع السابق، ص٩٦

لو أنّ لؤمَك عـادَ جـوداً عُـشْـرُه ... مـا كـان عندك (حـاتمٌ) مـذكـورا

كل ذلك وغيره كثير يدل على أن الشعر الأندلسي استخدم وسيلة للتكسب، وأداة للارتزاق، ساعد على ذلك ماوجده الشعراء الأندلسيون من سخاء الحكام وعنايتهم الشديدة بأمر الشعر.

إلى جانب ذلك ثمة فريق آخر من الشعراء والمثقفين الأندلسيين رفضوا أن يستغل الشعر لتحقيق هذه الغاية الوضيعة من وجهة نظرهم، وهؤلاء بالطبع منتمون اجتماعياً إلى طبقة راقية، ويملكون من الثراء والغنى مالا يضطرهم إلى التكسب بالشعر، وقد يكونون أمراء أو وزراء، وهم على أية حال يجلون الشعر، ويرونه أرقى الفنون وأسماها، وهو لا يقال عندهم إلا في لحظات مباهجهم، وعندما يجدون أنفسهم مدفوعين لقوله فحسب «فأبناء المعتمد، وأبناء شهيد لايقولون الشعر في الحقيقة إلا إستجابة لضواغط داخلية قوية، وقد رأينا كم هو سام ورفيع مفهوم الشعر عند ابن شهيد، وهذه الطبقة من الشعراء لايمكن أن نتحدث ونحن بصددها عن التنافس من أجل لقمة العيش، أو مطالب احتراف الشعر، والنقد الوحيد الذي يمكن أن يوجه إليها أنها أفسحت مكاناً رحيباً للنزق والعبث والمزاح»[1].

والشاعر عند ابن شهيد لايقف من مجتمعه موقف المتفرج، وإنما عليه أن يستغل قدرته على التأثير، فيسعى نحو الإصلاح، ويدفع الناس إلى عمل الخير، مما يعود بالنفع على المجتمع، فالشعر بفاعليته وقدرته على إثارة النفوس يستطيع أن يدفع البخلاء إلى التصدق بأموالهم، يقول ابن شهيد: - «وأصعب من هذا تحريك البخلاء من الكبراء إلى البذل، لأنهم بعادتهم لاتمكن نقلتهم لعزتهم، ولما اشتملت عليه ثياب مجدهم، فلاينجع تقريظهم، فهاهنا يحتاج إلى أثقب مايكون من الذهن، وأوسع مايمكن من الحيلة»[2].

ورغم أن ابن شهيد نزه الشعر أن يكون وسيلة للتكسب والارتزاق، إلا أنه كان خبيراً بالأساليب التي تحرك العامة، والخاصة، فيستدر نوالهم، يقول :-

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٦٧، الهامش.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٦.

«وربما لاذبنا المستطعم، باسم الشعر ممن يخبط والعامة والخاصة بسؤاله، فيصادف منا حالة غير ذات فضلة، لاتتسع له فى كبيرة ميرة، فنشاركه، ونعتذر له، وربما أفدناه بأبيات يعتمد بها اليقالين ومشيخة القصابين، فإذا قرعت أسماعهم، ومازجت أفهامهم، در حلبهم ، وانحلت عقدهم، وحل شخص ذلك اليائس فى عيونهم... فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على أيدينا يقبلها، وأطرافنا يلطمها، راغباً فى أن نكشف له السر الذى حرك العامة فبذلت ماعندها له، وبادرت بدرها إليه»[1].

ويستخدم الشعر عند ابن شهيد أداة التأبين والتعزية والرثاء، فهو يدعو صديقه ابن حزم ألا ينسى هو وغيره من الشعراء تأبينه وذكر أيامه، وفضائله لأن فى ذلك راحته وبغيته بعد موته، يقول[2]:-

فمَن مُبْلِغٌ عنى ابنَ حزمٍ وكانَ لى ∴ يداً فى مُلِمّاتى وعند مضايقى؟
عليكَ سلامُ اللهِ إنى مفارقٌ ∴ وحسبُكَ زاداً من حبيبٍ مُفارقِ
فلا تَنْسَ تأبينى إذا ما افتقدتَنى ∴ وتَذْكارَ أيّامى وفضْلَ خَلائقى
وحرِّكْ بالله من أهلِ فَنِّنا ∴ إذا غَيَّبونى كُلَّ شَهْمٍ غُرانقِ
عَسَى هامتى فى القَبْرِ تسمعُ بعضَهُ ∴ بترجيعِ شادٍ أو بتطريبِ طارقِ
فلى فى ادّكارى بعد موتى راحةٌ ∴ فلا تمنعونيها عُلالةَ زاهقِ
وإنّى لأرجُو اللهَ فيما تقدّمتْ ∴ ذُنوبى به ممّا دَرَى من حقائقى

ويحقق الشعر عند ابن حزم غاية تربوية وتعليمية، حين يدخل ضمن برنامج تعليمي رسمه ابن حزم للصبى فى سن الخامسة، يبدأ بتعلم قواعد الخط ثم حفظ القرآن، ومعرفة علم النحو واللغة، وحتى يكتمل البرنامج التعليمى، وتتم فائدته يحسن رواية شئ من شعر الحكمة الذى يحض على الخير ويدعو إلى فضائل الأعمال، يقول ابن حزم :- «وإن كان مع ماذكرنا رواية شئ من الشعر فلايكن إلا من الأشعار التى فيها الحكم والخير، كشعر حسان ابن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة رضى الله عنهم، وكشعر صالح بن عبد القدوس ونحو ذلك، فإنها نعم العون على تنبيه النفس»[3].

(١) المرجع السابق، ق١، م١، ص ٢٢٥، ٢٢٦.
(٢) ديوان ابن شهيد، تحقيق يعقوب زكى، ص١٢٤، ١٢٥.
(٣) رسائل ابن حزم الأندلسى، ٦٧/١.

ويعد الشعر عند ابن حزم مرجعاً معرفياً ينبه طالب العلم ويعينه على إحضار الشواهد النحوية واللغوية، وفهم معاني لغة العرب ومخارج كلامهم، يقول :- «ويجب رواية شعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم، وما خف من مختار أشعار الجاهليين، ومختار أشعار المسلمين، غير مستكثر من ذلك، ولكن بقدر مايتدرب في فهم معاني لغة العرب ومخارج كلامهم»[1]، ويقول أيضاً :- «ولابد في اللغة والإعراب من التعلق بطرف من علم الشعر»[2].

ويدخل الشعر ضمن العلوم التي تتحقق بها البلاغة، ويستجلب بها القلوب، يقول : «والدعاء إلى الله عز وجل واجب، ولا سبيل إليه إلا بالخط والبلاغة، ومعرفة ماتستجلب به القلوب من حسن اللفظ وبيان المعنى، ولايكون هذا إلا بالمعرفة الشرعية وباللغة وبالإعراب وبالفصاحة وحكم المنظوم والمنثور»[3].

وعلم الشعر عند ابن حزم من العلوم الأساسية التي لا غنى عنها لمن أراد أن يتعلم علوم العرب، شأنه في ذلك شأن سائر العلوم العربية كالنحو واللغة، والعروض، يقول :- «ويجدنا قوماً طلبوا علوم العرب فازدروا على سائر العلوم كالنحو واللغة والشعر، والعروض، فكان هؤلاء بمنزلة من ليس في يده من الطعام إلا الملح وليس معه من السلاح إلا المصقلة التي بها يجلى السلاح فقط، وكان الواحد منهم غائباً عن علم الشريعة التي لامعنى لخروجنا إلى هذا العالم غيرها، ولاخلاص لنا ولاسلامة عند خروجنا من الدنيا إلا بها، وكان بمعزل عن علم الحقائق»[4].

والشعر عند أبي إسحاق الإلبيري مايتهادى به المحبون فهو كالراح تهدى بين الخلان والأصحاب، يقول مادحاً[5]:-

تُهدي إليكَ القوافي وهيَ طيّبةٌ ... كالراحِ تُهدى زِقاقُها بين خِلّانِ

(١) المرجع السابق، ٣/١٦٤.

(٢) المرجع السابق، ٤/٨٢.

(٣) المرجع السابق، ٤/٨٢.

(٤) المرجع السابق، ٤/٨٧.

(٥) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص٩٧، دار قتيبة، دمشق، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

ويستخدم الشعر عند أبي إسحاق في التعزية والرثاء، يقول[1].

قطع الزمان مسعى بأكرم عشرة ∴ تهفو عليه من أبر معاشر
ما كان إلا نثرة لا أرتجي ∴ عوضاً بها فرثيته بنوادر

ويحقق الشعر عند ابن زيدون غايات اجتماعية مختلفة، فهو شاهد على الحب والمودة، والولاء للممدوح[2]:-

أتتك القوافي شاهدات بما صفا ∴ من الغيب، فاقبلها فما غرك الشهد

وهو أداة الشكر والثناء[3]:-

وعندي - لشكرك - نظم العقود ∴ تناسق فيها اللآلي التؤم
تجد لفخرك برد الشباب ∴ إذا لبس الدهر برد الهرم

وهو مما يتهادى به بين الصحاب[4]:-

نخص المهتدي إلى أبرع من ∴ نظم السحر بياناً أو نثر
لي فيه المثل السائر عن ∴ جالب التمر إلى أرض هجر
غير أن العذر رسم واضح ∴ تنفث الشكوى إذا الشوق صدر
ثم قد وفق عبد عظمت ∴ نعمة المولى عليه فشكر

وابن عمار من الشعراء المتكسبين الذين وظفوا شعرهم للتكسب والاستجداء، وقد نجح في ذلك إلى حد كبير، فبعد أن كان خاملاً فقيراً معدماً استطاع عن طريق شعره أن يجمع مالاً وفيراً، وينال شهرة واسعة، ويصل إلى منصب الوزارة، يتحدث ابن عمار عن هذا المعنى في شعره فيقول مادحاً[5]:-

يا أيها الملك الذي شاد العلا ∴ معن أبوه وخاله المنصور[6]
بيتان قد شرك عصبة أدبية ∴ لازال وهو بجمعهم معمور
زفوا إليك بنات أفكارهم ∴ واستمطروك فهل لهن مهور؟

(١) المرجع السابق، ص٧٤.
(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم،ص٢٦٦.
(٣) المرجع السابق، ص٤١٦.
(٤) المرجع السابق، ص٥١٧.
(٥) محمد حلمي السيد البادي، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٢٦٧، رسالة ماجستير.
(٦) معن: معن بن صمادح التجيبي والد المعتصم بالله، توفي سنة ٤٤٣، وكان صاحب المرية. والمنصور: هو أبو الحسن عبد العزيز بن زيد بن عبد الرحمن القيسي بن أبي عامر صاحب بلنسية.

ويحدد ابن عمار الغاية من الأشعار وهي عنده نفعية بحتة، يقول[1]

وما هذه الأشعار إلا مجامرٌ ∴ تضوع فيها للندى قطع الند[2]

وبعد أن يهتز عطف الممدوح فيجود على الشاعر بالمنح والهبات، يكون الشكر على الإحسان، وهذه غاية أخرى يحققها الشعر عند ابن عمار، يقول مادحاً المعتمد بن عباد، وشاكراً إحسانه[3]:-

أما وشفيعٍ زارني بجمالِهِ ∴ حديثٌ كما هبَّ النسيمُ المفرَّدُ
لقد هزَّ أعطافَ القوافي وهزَّني ∴ إلى شكرِ إحسانٍ أُغيبَ فيشهدُ
فإنْ أنا لم أشكرْك صادقَ نيةٍ ∴ تقومُ عليها آيةُ النصحِ تعضدُ
فلا صحَّ لي دينٌ ولا برَّ مذهبٌ ∴ ولا كرمتْ نفسٌ ولا طابَ مولدُ

وإذا ما تأخر الشاعر عن شكر الممدوح، يكون الإعتذار، وهنا يحقق الشعر غاية اجتماعية أخرى، يقول ابن عمار مادحاً المعتمد بن عباد، ومعتذراً له[4]:-

أبا القاسمِ اقبلها إليك فإنما ∴ تناولك مسكي والقوافي لطائمي[5]
محمّلةً عذراً فإنك جملةٌ ∴ من الفضلِ ثم استوفها بتراجمِ

وقد لايكون الشعر غاية غير الترويح والتسلية والاستمتاع بأوقات الفراغ، يتجلى ذلك عند المعتمد بن عباد فيما دار بينه ووزيره ابن زيدون مما يعرف بالمعميات، يرسل أحدهما إلى الآخر قصيدة يشير بها إلى بيت أو بيتين من الشعر رامزاً إلى كل حرف من حروفه باسم طير من الطيور، ولذلك يسمي البيت بالطير، وتسمي القصيدة بالمطيرات أو المعميات، وهذه المعميات تكون بقصد التسلية، وقد تستخدم في المسائل السرية، وبخاصة في حالات الحرب، من ذلك ماكتبه المعتمد إلى ابن زيدون، يقول[6].

---

(1) محمد حلمي السيد البادي، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٢٧٢.

(2) مجامر: جمع مجمر ومجمر وهو مايضع فيه البخور والنار، وتضوع: اشتد تحرك رائحته أو انتشرت رائحته، الندى: الجود والسخاء والخير، الند: البخل.

(3) محمد حلمي السيد البادي، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٢٦٧، والأبيات موجودة في قلائد العقيان، للفتح بن خاقان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٢٦٧/٢.

(4) المرجع السابق، ص٢٥٦.

(5) أبا القاسم: كنية المعتمد، واقبلها إليك: أي القصيدة، والطائمي: جمع اللطيمة وهي وعاء المسك أو العير التي تحمل المسك. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لطم)

(6) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود.حامد عبد المجيد، ص٧٧.

ياسيّدي يامعدن العلم ∴ يا آلةً للحرب والسّلم
وجّهْ طيورَ الشعر نحوي فقد ∴ بثّ فؤادي شَرَكَ الفهم

فيرد عليه ابن زيدون بقوله(1):-

قد جاءني النظمُ الذي خِلتُه ∴ مؤتلفَ اللؤلؤ في النظْم
حليتني منه بفخرٍ يُرى ∴ في غُفْلِ حالي رائقَ الوَسْم
مُستدعياً طيرَ المعمّى لكي ∴ يصيدَها في شَرَكِ الفهم
فهاكها تَهدي إلى خاطرٍ ∴ يَستخرجُ الإفصاحَ من عُجْم

إلى أن قال :-

وافاك تنظم لي في طيّه ∴ معنى معمّى اللفظ مستورُ
مرامُه يصعبُ ما لم يُبِحْ ∴ بالسر قمريٌّ وعصفورُ

ويحقق الشعر عند ابن حمد يس الصقلي غايات اجتماعية مختلفة، فهو أداة لتخليد المفاخر ونشر الفضائل، يقول مادحاً المعتمد بن عباد(2):-

رفعنا عقيرات القوافي بمدحه ∴ فأطربنَ أسماعَ العلى في محافله
سلوني عنه، واسمعوا الصدق إنني ∴ أُحدّث عن هِبّاته وفواضله
ولا تسألوني عن فرائض طَوْله ∴ إذا غَمَرَ الدنيا ببعض نوافله
فأندى بني ماء السماء محمدٌ ∴ وهل ظلّ معروف السماء كوابله

وهو أداة للتعزية والمواساة، يقول ابن حمد يس راثياً ابنته(3):-

بكتك قوافي الشعر من غزر أدمعٍ ∴ بكاءَ الحمام الورقِ في قُضُبِ الأثْل
وكل مهاةٍ حَوْلَ قبرك بالفلا ∴ لما بين عينيها وعينيك من شكل
فروّى ضريحاً من كفاحٍ عن الثرى ∴ له وابلٌ بالخصب ما حُطّ بالمحل
أيا ربِّ إن الخلقَ لا أرتضيهمُ ∴ فكلٌّ ضعيف لا يُمِرّ ولا يُحلي
بحلمك تعفو عن تعاظم زلّتي ∴ وفضلُك عن نقصي وحلمُك عن جهلي

وهو عنده وسيلة للتكسب وأداة للارتزاق، يقول مادحاً(4):-

رَفَعَ القريضُ به منارَ مديحه ∴ فاهتزّ في يده النّدى وتفجّرا
وأتى العطاءُ مُفضّضاً ومُذهّباً ∴ وأتى الثناءُ مُسهّماً ومُحبّرا

---

(1) المرجع السابق، ص٧٨.
(2) ديوان ابن حمد يس، تحقيق د. إحسان عباس، ص٣٧٦.
(3) المرجع السابق، ص٣٦٧.
(4) المرجع السابق، ص٢٢.

فكأنَّما زَخَرت غَوارِبُ دِجْلةٍ ... وكأنَّما نُشِرتْ وشائعُ عبقرا

هكذا تنوعت غايات الشعر الاجتماعية عند الشعراء الأندلسيين، فهو إما أداة لتخليد المفاخر، ونشر الفضائل، أو وسيلة للتكسب، والنوال، أو إستجابة لضواغط داخلية قوية، أو وسيلة إصلاح وتقويم، أو أداة للتأبين والتعزية والرثاء، وقد يؤدى الشعر دوراً تربوياً وتعليمياً، أو يكون هدية بين المحبين، أو شاهداً على المودة والمحبة، أو أداة للشكر والثناء والاعتذار، أو وسيلة للترويح والتسلية، والاستمتاع بأوقات الفراغ، وقد جمع ابن وهبون بعض هذه الغايات فى قوله[1]:-

استمعوا معشرَ الأملاكِ طائفة ... تَقْضي بتخليدها هذي الأناشيدُ
فإن تَقَصَّصتم أناسا من ذَوَاتِكمو ... فحقٌ منكم لأهل الشعر تَزْييدُ
لَكُمْ خُلِقْنَا ولَمْ نُخْلَقْ لأنْفُسِنا ... فإنما نحنُ تَحْميدٌ وتَمجيدُ
ياصاحبَ المجدِ إنّ المجدَ سائمةٌ ... تَضِلّ إلاّ لم يكنْ بالشعر تقييدُ
خُذْني بما شئتَ من غَرّاء شاردة ... يصغى الأسمُ إليها وهو مَفْؤودُ
واعْتَزَّ بتقصيرها من لايزالُ لَهُ ... فى ساقة الرزق إرقالٌ وتوخيدُ
لايُدرِكُ القوتَ مما أنت واهبه ... حتى يطولَ من العمال تنكيدُ
وليس للشعر إلا خَاطرٌ يَقِظٌ ... يهُزُّ منك ترفيدٌ وتأييدُ
وما المدائحُ إلا بالملوك وَهَلْ ... يُبْدى سنا العقد إلاّ النحرُ والجيدُ

ثانيا: غايات سياسية:

كان الشعر الأندلسي سجلاً للانتصارات، وأداة لنشر الفضائل والأمجاد، وكان الشاعر أداة فعالة فى توجيه السياسة، وتسيير دفة الأمور، ساعد على ذلك أن بعض الملوك والأمراء كانوا شعراء يحبون الشعر، ويقدرونه، وينزلون الشعراء أرقى المنازل، وكان بعض الشعراء وزراء، فتعانق الشعر والسياسة فى البلاط الأندلسي، وتأثر كل منهما بالآخر، والتف الشعراء حول الحاكم المنتصر، مهنئين ومسجلين، ومفتخرين، وأدى الشعر دوراً سياسياً مهماً تمثل فى شحذ الهمم، وتحريك العزائم لنجدة الوطن الأندلسي، وتسجيل الانتصارات والأمجاد.

أدى الشعر الأندلسي دوره كذلك تجاه تلك المأساة التى عاشتها الأمة الأندلسية فى تلك الفترات التاريخية الطويلة المظلمة، وقد فقدت فيها خصائص حياتها، ومميزات معالمها الوطنية والدينية والفكرية، والحضارية «لقد تتبع الشعر

(١) أحمد ضيف، بلاغة العرب فى الأندلس، ص١٢٨.

الأندلسي هذه المحن والنكبات كلها، مسجلاً مراحلها، مخلداً شعور الأندلسيين فيها، معبراً بالدمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الإنسان الأندلسي، تجاه الأرض ومعالم الدين، والحضارة والفكر، في تجربة إنسانية، قل نظيرها في أدبنا العربي القديم، لقد خلد الشعر محنة هذه الأمة في سلسلة متصلة الحلقات، وفي مدة من الزمان، تمتد إلى خمسة قرون كاملة أو تزيد»[1].

ولم يكن هذا الدور السياسي الذي قام به الشعر الأندلسي في أكثر من مجال تقليداً جديداً أو شيئاً مبتدعاً، وإنما هو قديم في المجتمع الإسلامي، وبخاصة في العهد الأموي في المشرق، عندما انتصر الشعر لفكرة أن تكون الخلافة وراثية في بني سفيان وبني مروان «وتحت الحكم الأموي في إسبانيا أسهم الشعراء في تثبيت الحكم الدبد وتقويته، وعندما أراد المنصور العظيم بدوره أن يثبت سلطته عرف كيف يكسب الشعراء الإسبان إلى جانبه، ولم يتردد في أن يعلن رداً على انتقادات خسيسة وجهها إليه ناظمون غيورون: إن الشعر والأدب شواهد بليغة على عظمة أية حكومة»[2].

رسم شعراء البلاط لكل حاكم أندلسي لوحة زاهية من الثناء والإطراء تتسم دائماً بالغلو وتميل إلى المجاملة، وكان ابن دراج القسطلي (ت٤٢١هـ) واحداً من هؤلاء، يقول مادحاً سليمان بن الحكم الخليفة الأموي، ومهنئاً إياه بتوليه أمر قرطبة[3]:-

هنيئاً لهذا الملكِ روحٌ وريحانُ ∴ وللدين والدنيا أمانٌ وإيمانُ
فإنّ قعيدَ الخزي قد ثُلّ عرشُه ∴ وإن أميرَ المؤمنين سليمانُ
سَمِيُّ الذي انْقَادَ الأنامُ لأمْرِه ∴ فَلَمْ يَعْصِه في الأرض إنسٌ ولا جانُ
وقَامَ فقامَتْ للمعالي مَعَالمٌ ∴ وللخَيْرِ أسواقٌ وللعدل ميزانُ
وجدّد للإسلام سُورَ خلافةٍ ∴ عليها من الرحمن نورٌ وبرهانُ
وأكّدها عهدٌ لأكْرَم من وفّى ∴ بعَهْدٍ زكت منه عهودٌ وأيمانُ

(١) د. الطرابيسي أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مقالة، مجلة عالم الفكر، ص١٣٦، منشورات وزارة الإعلام بدولة الكويت، المجلد الثاني عشر، عدد (إبريل – مايو- يونيو ١٩٨١م).

(٢) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٨٤.

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٧٠.

قريبُ النبيّ المصطفى وابنُ عمّهِ ∴ ووارث ما شادتْ قريشٌ وعدنانُ
وما سابقت الشورى وأوجَبَه التُّقَى ∴ وأورثَ ذو النورين عثمانُ عثمانُ
وما حاكمت فيه السيوفُ وحازَه ∴ إليك أبو الأملاك جدُّك مروانُ

هكذا أصبح شعر البلاط كما يقول هنرى بيريس :- «وسيلة لقتل الوقت بلا فائدة، وتفرغ له كبار الشعراء في اجتهاد عظيم وجدية تامة، ولم يلمهم أحد على مافعلوا، لأنهم لم يصنعوا أكثر من الالتصاق ببدعة العصر الشائعة، ماذا يمكن أن تقول مثلاً في ابن زيدون، وهو يتغنى بانتصارات بني جهور على بني ذكوان وبني خدام، ولم يكونوا غير جماعات تافهة تقيم حول قرطبة :

هُمُ الملوكُ، ملوكُ الأرضِ دونَهُمُ ∴ كمثل بيض الليالي دونها الدُّرَعُ[1]

وتبوأ ابن عبد ربه مكانة رفيعة في قصور الأمراء والوزراء والقواد، وارتفعت مكانته الاجتماعية أكثر منذ اتصاله بالبيت المرواني، وقد أدرك من أمراء بني أمية الأمير محمد (٢٣٨هـ-٢٧٣هـ)، والأمير منذر (٢٧٣-٢٧٥هـ)، والأمير عبد الله بن محمد (٢٧٥هـ-٣٠٠هـ)، وأدرك شطراً من عهد عبد الرحمن الناصر (٣٠٠هـ-٣٥٠هـ)، وقد وظف ابن عبد ربه شعره في مديحهم، وإظهار الولاء لهم والاعتقاد بخلافتهم، وتثبيت حكمهم، والانتصار لفكرة أن تكون الخلافة وراثية فيهم.

أدى شعر ابن عبد ربه دوراً سياسياً بارزاً، شارك في الأحداث السياسية، وسجل الانتصارات، وشحذ الهمم، ففي أول غزوة غزاها الناصر لدين الله عبد الرحمن الناصر (سنة ٣٠٠هـ)، وانتصر فيها انتصاراً باهراً، وفتح بها سبعين حصناً، قال ابن عبد ربه[2]:-

قد أوضح الله للإسلام منهاجاً ∴ والناسُ قد دخلوا في الدين أفواجاً
وقد تزينت الدنيا لساكنها ∴ كأنما ألبست وشياً وديباجاً
يا ابن الخلائف إن المزن لو علمت ∴ نداك ما كان منها الماءُ ثجاجاً
والحربُ لو علمت بأساً تصول به ∴ ماهيجتْ من حُمَيَّاك الذي هاجا
مات النفاقُ وأعطى الكفرُ ذمته ∴ وذلت الخيلُ إلجاماً وإسراجاً
وأصبح النصرُ معقوداً بألوية ∴ تطوي المراحل تهجيراً وإدلاجاً

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٨٤، ٨٥، والبيت موجود في ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٢٩٨.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص٤٤.

أدخلتَ في قُبَّةِ الإسلام مارقةً ∴ أخرجتَها من ديار الشرك إخراجا
بجحفلٍ تشرقُ الأرضُ الفضاءُ به ∴ كالبحر يقذفُ بالأمواج أمواجا
يقودُه البدرُ يسري في كواكبه ∴ عرمرمًا كسواد الليل رجراجا
يرون فيه بروقَ الموتِ لامعةً ∴ ويسمعون به للرعدِ أهزاجا

إلى أن قال :-

إنّ الخلافةَ لن ترضى - ولا رضيتْ - حتّى عقدتَ لها في رأسِكَ التّاجا

وقال ابن عبد ربه مهنأ الأمير عبد الله في فتح حصن (بلاي)[1]:-

الحقُ أبلجُ واضحُ المنهاجِ ∴ والبدرُ يُشرقُ في الظلام الدّاجي
والسّيفُ يعدلُ ميْلَ كلِّ مخالفٍ ∴ عَوِجتْ بصيرتُه عن المنهاجِ
وإذا المعاقلُ أُرتجتْ أبوابُها ∴ فالسّيفُ يفتحُ قفلَ كلِّ رتاجِ
نَشَرَ الخليفةُ للخلافِ عزيمةً ∴ طوتِ البلادَ بجحفلٍ رجراجِ
جيشٌ يلفُّ كتائبًا بكتائبٍ ∴ ويضمُّ أفواجًا إلى أفواجِ

هكذا أدى الشعر عند ابن عبد ربه دوراً سياسياً، فكان قيداً للغزوات وسجلاً للانتصارات، وأداة للتهنئة ودليلاً على الولاء، ووسيلة لتثبيت أركان الخلافة.

واستطاع أبوإسحاق الإلبيرى أن يفجر ثورة بقصيدته الشهيرة المناهضة لليهود، التي توجه بها إلى بربر صنهاجة، يحرضهم على اليهودي يوسف بن النغرلة وزير باديس بن حبوس، وكان أبو إسحاق غير راضٍ عن سيطرة اليهود على الحياة السياسية والاقتصادية. آنذاك، يقول أبو إسحاق في مطلع هذه القصيدة[2]:-

ألا قُلْ لصنهاجةَ أجمعين ∴ بدورِ النّديِّ وأُسْدِ العرينْ
لقد زلَّ سيّدُكم زلّةً ∴ تقرُّ بها أعينُ الشّامتينْ
تخيّرَ كاتبَه كافراً ∴ ولو شاءَ كانَ من المسلمينْ
فعزَّ اليهودُ به وانتخوا ∴ وتاهوا وكانوا من الأرذلينْ
ونالوا مُناهُمْ وجازوا المدى ∴ فحانَ الهلاكُ وما يشعرونْ
فكمْ مسلمٍ فاضلٍ قانتٍ ∴ لأرذلِ قردٍ من المشركينْ
وما كانَ ذلكَ من سعيهمْ ∴ ولكنْ منّا يقومُ المعينْ

(١) المرجع السابق، ص٤٨.

(٢) ديوان أبي إسحاق الإلبيري، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص٨٩.

لم يستطع أبو إسحاق الإلبيرى أن يهاجم باديس بن حبوس مباشرة ولم يكن له من أداة غير أبيات من الشعر «أثارت عاصفة من الحماسة بين البربر، فاقسموا على القضاء على الوزير اليهودي، وحملت الريح أبيات أبي إسحاق إلى كل أركان المدينة، وعكف عليها الناس ينسخونها، وينشدونها، ويترنمون بها، يتحينون الفرصة ليجعلوا من أفكارها واقعاً»[1].

يقول المستشرق الإسباني إميليوغرسية غومث :– «والحق أن القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة، ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم، فكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وشحذت السيوف القتل، كالدور الذي لعبته هذه القصيدة»[2].

ويصف لسان الدين بن الخطيب الأثر الذي أحدثته القصيدة في نفوس الناس، فيقول : «فراحوا إلى دار اليهودي مع العامة، فدخلوا عليه، فاختفى، زعموا في بيت فحم، وسود وجهه، يروم التنكير فقتلوه، لما عرفوه، وصلبوه على باب مدينة غرناطة، وقتل من اليهود في يومه مقتلة عظيمة، ونهبت دورهم، وذلك سنة تسع وخمسين واربعمائة»[3].

هكذا لم يكن الشعر ترفاً فكرياً عند أبي إسحاق الإلبيري، وإنما رسالة صادقة توجه بها إلى الناس فأيقظ القلوب، وحرك الهمم، إن قصيدته أحدثت انتصاراً ساحقاً، ما كان يتوقعه أبو إسحاق نفسه، ولعل «الشعر الأندلسي لم يعرف أبداً البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر، لقد أجتاحت أنغامها حية متوهجة، أعماق المدينة، مع زفير النيران، وحشرجة الموتى»[4].

وهنا استحضر واقعنا العربي المعاصر، وأتمنى لوخرج من بيننا شاعر كأبي

---

(١) د.الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص٨٩، دار المعارف الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م.
(٢) مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٩٧.
(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، ١/ ٤٤٠، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية (١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م).
(٤) إميليوغرسية غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٩٧.

إسحاق الإلبيري، يتخذ من شعره رسالة يحيي بها موات أمة أصبحت كالغثاء، فتداعت عليها الأمم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها، فما أشبه اليوم بالبارحة، وكأن الزمان يعيد نفسه، ولكن أنى لنا بشاعر كأبي إسحاق وأنى لنا بأناس كأهل غرناطة.

ويواجه الشعراء الأندلسيون النكبات والمحن، والتي لحقت وطنهم «بروح من الاستسلام والبكاء، ولم يقفوا موقفاً سلبياً إزاء الأوضاع المزرية التي كان يتخبط فيها المجتمع الأندلسي، ولكنهم واجهوا ذلك كله بروح من الصمود والنضال والمقاومة، وكان دورهم في ذلك دوراً عظيماً فقد نشروا الوعي، وبثوا الحماس في النفوس، وكشفوا عن أسباب الهزيمة إن أغلبية الشعراء الأندلسيين في مختلف فترات المحنة، كانوا مؤمنين بهذه الروابط التي تشدهم إلى المعالم الوطنية والدينية والحضارية، ومن ثم فقد سخروا شعرهم لخدمة هذه القضايا، والذود عن حياضها، ومقدساتها، فكانت الكلمة لديهم عنواناً لرفض كل الجوانب السلبية، وكل أسباب المحنة، إن الشعراء بحكم انتمائهم إلى هذا المجتمع، وإحساسهم الشديد بقضاياه، وبآثار المأساة ونتائجها أدركوا أن الكلمة الخالدة، هي التي تؤدي دورها داخل المعركة، وليس خارجها، وهي التي تتصدى لكل شئ يريد المس بالوطن، والمقدسات الإسلامية، والمثل والقيم التي تؤمن بها الأمة»[1].

وقد أدى الشعر الأندلسي دوراً سياسياً آخر حين رسم للملوك والأمراء الأندلسيين صورة مثالية تميل إلى الغلو والمبالغة، لكنها تتفق ومثاليات الحاكم العربي المسلم الذي تجتمع فيه مثاليات سيد القبيلة العربية ومثاليات الحاكم العادل الذي هو خليفة الله على المسلمين، المكلف برعاية الإسلام، وإعلاء كلمته، والذود عن حماه، ولعل الشعراء الأندلسيين حرصوا على رسم هذه الصورة بعدما رأوا من ضعف المسلمين، وتخاذل حكامهم، ومن ثم حاولوا عن طريق شعرهم استنفار الهمم، وهذا مايفعله الشعر العربي في مختلف العصور حينما «يرسم للممدوح صورة مثالية للبطولة والنبل والألمعية، ويهجم على عدوه، فيجعله جماع

---

(١) د. الطرايسي أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مقالة، مجلة عالم الفكر، ص١٢٢.

الصفات الحسية كلها، وكأنه في هذا وذاك لايتحدث عن شخص بعينه بقدر ما يسعى إلى تجسيد الصورة المطلقة للعظمة أو الخسة»[1].

ومن أهم الصفات والقيم الخلقية التي وقف عندها الشعراء الأندلسيون صفة الشجاعة والكرم والحلم والذكاء، وبلاغة القول، والتمرس في تجارب الحياة والذود عن الوطن، ورفع راية الإسلام فوق ربوع الأمة، وأيضاً تحدث الشعراء في مدائحهم عن عراقة نسب الممدوح، وكرم أصله، ورفعة نسبه، وعلو مكانته، وسخاء يده، وأنه مؤيد من قبل الله، يجاهد بأمره لرفع راية الدين عالية، يقول ابن دراج القسطلي مادحاً المرتضى، آخر ملوك بني مروان[2]:-

جهادك حكم الله من ذا يرده ... وعزمك أمر الله من ذا يصده
وطائرك اليمن الذي أنت يمنه ... وطالعك السعد الذي أنت سعده

إلى أن يقول:-

وبيعة رضوان رعى الله حقها ... لمن بيعة الرضوان إذ غاب جده
فأصبح في رأس الرياسة تاجه ... ونظم في جيد الخلافة عقده
مشتركة مأوى الغريب وستره ... ولذاته كسر الفلول ورفده
وأجناده في موقف الروع روضه ... وأعلامه في مورد الموت ورده

ويصل ابن زيدون بصديقه وممدوحه أبي الوليد بن جهور إلى درجة الكمال فلايجد فيه عيباً واحداً، يقول[3]:-

أيها البحر الذي مهما نقص ... بالندى يمناه فالبحر وشل
من لنا فيك بعيب واحد؟ ... تحذر العين إذا الفضل كمل
شرف تغني عن المدح به ... مثلما يغني عن الكحل الكحل

ويمدح ابن الحداد الأندلسي المعتصم بن صمادح صاحب المرية، فيقول[4]:-

وما الدهر إلا ليلة مدلهمة ... وكون ابن معن صبحها المتبالج
كأنك في الأملاك نقطة دائر ... وأملاكها منها خطوط خوارج
سماح وإقدام وحلم وهيبة ... مزجن فأبدى مهجة الفضل مازج

(١) د. محمد زكريا عناني، النصوص الصقلية من شعر ابن قلاقس الاسكندري وآثاره النثرية، ص٢٥١، دار المعارف، ١٩٨٢م.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص ٨٢.

(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٣٤١.

(٤) ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق د. يوسف علي الطويل ص١٧٥.

ويقول فى المقتدر بن هود صاحب سر قسطة[1]:-

مَضَاؤُكَ مَضْمُونٌ لَهُ النَّصْرُ وَالفَتْحُ ∴ وَسَعْيُكَ مَقْرُونٌ بِهِ اليُمْنُ وَالنُّجْحُ
إذَا كَانَ سَعْىُ المَرْءِ لِلَّهِ وَحْدَهُ ∴ تَدَانَتْ أَقَاصِى مَا نَحَاهُ وَمَا يَنْحُو
بِكَ اقْتَدَحَ الإِسْلَامُ زَنْدَ انْتِصَارِهِ ∴ وَيَبْغِيكَ نَارٌ شَبَّهَا ذَلِكَ القَدْحُ
وَجَلَّى ظَلَامَ الكُفْرِ مِنْكَ بِمُشْرِقٍ ∴ هِىَ الشَّمْسُ وَالهِنْدِىُّ يَقْدُمُهَا الصُّبْحُ
فَهُمْ ذَهَلُوا عَنْ شَرْعِهِمْ وَحُدُودِهِ ∴ فَقَدْ عُطِّلَ الإِنْجِيلُ وَاطُّرِحَ الفِصْحُ

ويتعجب هنرى بيريس من تلك المدائح التى يسبغ فيها الشعراء على ممدوحيهم كثيراً من الصفات التى ليس لها أصل فى الواقع، يقول:- «ويصدم المرء من المدح بالشجاعة والكرم يوزعان بلا تمييز ولا حساب، وهم يصفون صغار الملوك جميعاً هؤلاء، بأنهم صواعق حرب أو ينابيع سخاء لاتجف، وأصبحت الصور الشرقية قوالب يرددونها كثيراً، حتى أنها فقدت تدريجاً مابقى لها من معنى، ومع ذلك، بذل الشعراء الإسبان جهدهم، وهم يرددونها فى تجديد التعبير، ولم يهربوا من التقاليد حين يستطيعونه، اكتفاء بتعديلها قليلاً، أو المبالغة فيها شيئاً، عندما يسمح لهم بذلك معجمهم اللغوى»[2].

ولست مع هنرى بيريس فيما ذهب إليه لأنه ليس من مهمة الشاعر أن ينقل لنا الواقع حرفياً، فلا يصف بالشجاعة إلا الشجاع حقاً، ولايصف بالكرم والسخاء إلا من كان كريماً سخياً، إن مهمة الشاعر أن يقترح لنا واقعاً من عنده، ويرسم لنا طريقاً نسير فيه، إن مهمته أن يطرح علينا مايجب أن يكون لاماهو كائن بالفعل، ليذكى فينا روح التوثب والتقدم وصولاً إلى الأحسن، وتلك أسمى هدف يسعى الفن لتحقيقه ليكون فناً دافعاً إلى الارتقاء، وهذا الهدف كما يقول د. محمود ذهنى «يضع حداً فى منتهى الوضوح والقوة بين الفن الدافع إلى التوثب والتقدم واللافن الذى يروج لليأس والخمول والانعزالية»[3].

إن الشعراء الأندلسيين - وبخاصة من ينتسب منهم إلى طبقة راقية - أرادوا شحذ العزائم واستنفار الهمم لنجدة وطنهم الذى يتداعى، فرسموا صورة

(١) المرجع السابق، ص١٧٨.
(٢) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص٨٥.
(٣) انظر: اللا أدب، ص٦، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م.

مثالية للبطولة والشجاعة، والكرم، وأسبغوها على حكام الأندلس، وهم لايقصدون شخصاً بعينه، ولذلك تكررت الصفات نفسها مع كل الممدوحين.

غاية سياسية أخرى حققها الشعر الأندلسي، تتمثل في قيمته التوثيقية والتاريخية، فقد وجدت الأحداث السياسية والتاريخية التي جرت على بطحاء الأندلس صدى في قصائد الشعراء، وكان الشعر «مساعداً قيماً للتاريخ، وإذا لم يعرف أو يهدف إلى عرض كل شيء، أو شرح كل شيء، فهو يوضح على الأقل، أحداثاً كثيرة تبدو بدونه غامضة، وفي حالات أخرى يكشف لنا ردود فعل ذات طابع نفسي، تتركها المدونات التاريخية في الظلام الدامس كلية»(1).

إن شعر ابن دراج يمثل ملحمة تاريخية وسجلاً للانتصارات التي عاشها الشاعر، وبخاصة في عهدي المنصور بن أبي عامر، وسليمان المستعين كان ابن دراج «جزءاً حياً نابضاً من ذلك التاريخ المجيد الذي كان يصنعه المنصور وابنه عبدالملك المظفر، فالانتصارات متوالية، وهذا عدو يؤسر، وذلك يفد طائعاً موالياً، ولهذا حفلت قصائده بالاستبشار، وارتفعت فيها النغمة الدينية، ووصف أدوات الجهاد من خيل، وسيوف، ورماح، ووصف العدو بالفرار أو بالاستئسار»(2).

وكان ابن دراج الشاعر الرسمي لسليمان المستعين، دافع عن حقه المشروع فيما يدعيه، وبرر تحالفه مع البربر زناتية أو صنهاجيين «وقد عانى الخليفة المدعي، متألما دون شك، من قيود البربر، مما أثار ضده الكراهية وأحقاداً جديدة، بماقيها من البربر أنفسهم، وبعد لحظة ضياع أحس على التأكيد أن مزاجه الإسباني لايمكن أن يسعد من خلال تحالفه مع أولئك الذين بسبب جنسهم كانوا ألد أعدائه، وأكثرهم شراسة، ولم يشرح لنا المؤرخون سبب كراهية البربر فجأة للمستعين، ولكن الشعر قدم لنا مفتاح هذا التغيير المفاجئ: لم يصنع أكثر من تأكيد العداوة العنصرية التي أثارت عنصراً ضد آخر، أو إن شئت أثارت الأفارقة ضد الإسبان... الشعراء إذن يلقون المزيد من الضوء على بعض أحداث «الفتنة» السياسية، وكثيرون منهم يوضحون الأسباب الخفية التي دفعت البربر، والإسبان إلى إتخاذ موقف الخصومة المميتة، ولولاهم لبدت لنا الأحداث غامضة غير

(1) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص87.
(2) د.إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص242، 243.

مفهومة، أيضاً يقدم لنا الشعراء معلومات عن هذا الجانب من الصراع الذى تواجه فيه البربر والأمويون، والذى أهمله المؤرخون عرباً وأوربيين، أو بالكاد رسموا له صورة مجملة، ونعني به الجانب الديني الذى التزمته القوات البربرية قريباً من نهاية خلافة المستعين[1].

كل ذلك يؤكد أن الدور السياسى الذى أداه الشعر الأندلسى يعد من أبرز الأدوار وأهمها على الإطلاق، ويؤكد فى الوقت نفسه أن الشعراء الأندلسيين، لم يكونوا مجرد منافقين، أو مرتزقة، يبذلون جهدهم فى إبراز فضائل، وتصوير مزايا ليست موجودة إلا فى خيالهم.

إن الظروف السياسية المضطربة، وتعدد الجنسيات، والصراع الدائم بين المسلمين والنصارى من جهة، وبين العرب والبربر من جهة ثانية، ثم بين العرب أنفسهم قحطانيين وعدنانيين، من جهة ثالثة والمكانة المرموقة التى احتلها الشعر فى المجتمع الأندلسى، كل ذلك أتاح للشعراء أن يمارسوا هذا الدور السياسى، وأن يكونوا أداة فعالة فى توجيه السياسة وتسيير دفة الأمور.

هكذا شارك الشعر الأندلسى فى السياسة مشاركة قوية، وتعرض لغضبها وسخطها، وذاق الشعراء مرها وحلوها، فنعموا بما أسبغت عليهم من نعم، وقاسوا مافرضته عليهم من خوف ومذلة، وموت، وجاء شعرهم معروراً ساخطاً تارة، وراضياً مبتهجاً تارة أخرى.

ثالثاً: غايات نفسية

يستخدم الشعر أحياناً أداة التغلب على الانفعالات النفسية التى تجتاح نفس الشاعر، وتكون مؤلمة فى الغالب، ولايجد الشاعر ملاذاً غير شعره، يبثه آلامه وأحزانه، ويعبر من خلاله عما تنفعل به نفسه من أحاسيس ومشاعر.

والنفس الشاعرة بطبيعتها مرهفة الحس، مضطربة غير مستقرة، وحياة الشعراء، لم تكن – دائماً – هادئة مستقرة، وإنما هى متقلبة لاتستقر على حال، فيوماً يبلغ الشاعر فيه قمة المجد، ويوماً تهوى به الأحداث إلى الحضيض، وأدبنا العربى حافل بشعراء كبار، تنقلوا عبر الزمان والمكان، منهم من ألجأته ظروف

(١) هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى ص٨٨، ٨٩.

الحياة إلى نظم الشعر تكسباً وتقرباً واستجداءً، ومنهم من تقلبت به دورات الأيام إلى أن احتل الصدارة والإمارة، والوزارة، فمن أولئك الذين دارت عليهم الدائرة أبو نواس، والمتنبي، والشريف الرضي، وأبوفراس الحمداني في المشرق، والوزير ابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، ولسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك في الأندلس فهؤلاء الشعراء، بدأت حياتهم آمنة مطمئنة، وانتهت نهايات مأساوية بين النفي والسجن والقتل، وكأنها الضريبة التي يدفعها دوماً أصحاب العبقريات، والمواهب في كل أمة وعصر.

لم يكن الشعراء الأندلسيون بعيدين عما يدور حولهم من اضطرابات وصراعات سياسية -كماسبق أن أوضحت- وإنما عايشوها لحظة بلحظة، واكتووا بنارها، وكانوا أحياناً من صناعها، وتركت هذه الأحداث آثاراً سلبية على نفوسهم، وانعكست في أشعارهم، فعندما هبت ريح الفتنة البربرية على قرطبة، وعصفت بدورها، وقصورها، وشردت أبداها وعلماءها، وقضت بالموت على فريق منهم، شهد هذه الفتنة وتأثر بها ثلاثة شعراء كبارهم : ابن دراج وابن شهيد، وابن حزم «أما الأول فقد حولته الفتنة إلى متسكع على الأبواب هارب من أشباح الجوع، ينقل معه، أولاده حيثما انتقل، وأما الثاني، فقد أصيب بما يشبه «توقف النمو»، فعكف على لذائذ الحياة لينسى ما أحدثته الفتنة وليعيش في ذكريات الطفولة، وأما الثالث فانتفض كأنما كان نائماً، وهب من رقدته يجري لاهثاً ليشرب من نهر النجاة، بعد أن أدرك أنه ضيع قطعاً من العمر في طلب الدنيا»[1].

إن غايات الشعر النفسية تتحقق بشكل واضح عندما يكون الشاعر في أزمة نفسية، كأن يكون مكبلاً خلف القضبان، لايجد أنيساً غير شعره، يبثه آلامه، ويرسله نفثات حارة ملتاعة، يستعطف به الحاكم أو الأمير، ليفك وثاقه، وديوان الشعر الأندلسي يحفظ لنا بين طياته زفرات حارة وصادقة لشعراء كبار، ذاقوا مرارة الحبس، وأبدعوا لنا عيوناً من الشعر صادقة ومعبرة، وتحتاج من الدارسين وقفات ووقفات، فشعر السجون مليء بالدلالات النفسية والشعورية، والتاريخية، وهو باب واسع ومهم في الشعر العربي، لما يزل محتاجاً لمن يرتاده، ويغوص خلف

---

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٢٢٦

كنوزه.

قضى ابن زيدون فى سجنه سبعة عشر شهراً، كانت قاسية على نفسه، وزاد من قسوتها أن الذى أودعه السجن هو صديق الأمس أبو الحزم بن جهور، وقد شكا ابن زيدون قسوة السجن وسوء ما لقى من معاملة فى كثير من قصائده الباكية الشجية التى بعث بها من سجنه إلى أبى الحزم يستعطفه ليفك وثاقه، يقول فى إحداها[1]:-

إبائى فى جواركمُ الذليلُ ∴ وحدّى فى رجائكمُ الكليلُ
لمختلفان من حالىّ منهما ∴ أجال الفكر بينهما مجيلُ
نصيبى من ولايتكم كثيرٌ ∴ وحظى من عنايتكم قليلُ
أتحيا أنفس الآمال فيكم ∴ ولى - أثنائها - أملٌ قتيلُ
وأعجب حادث نظرى لديكم ∴ إلى غلل النجاح وبى غليلُ
وقدحى فى ودادكم مستقلٌ ∴ وتأسى فى اعتمادكم طويلُ

ويتجلى مرارة الاعتقال على نفس الشاعر فى اسقاطاته النفسية على ماحوله من مظاهر الطبيعة، يقول[2]:-

ألم يأن أن يبكى الغمام على مثلى ؟ ∴ ويطلب ثأرى البرق منصلت النصلِ ؟
وهلا أقامت أنجم الليل مأتماً ∴ لتندب فى الآفاق ما ضاع من تكلى[3]

ويقول فى موضع آخر[4]:-

إن طال فى السجن إيداعى فلا عجبٌ ∴ قد يودع الجفن حدَّ الصارم الذكرِ
وإن يثبط - أبا الحزم الرضى - قدرٌ ∴ عن كشف ضرى فلا عتبٌ على القدرِ

وإذا كان ابن زيدون قد بعث بروائع قصائده إلى ابن جهور يندب فيها حظه، ويستعطفه بما يكيل له من ضروب الثناء، وبما ينمق له من عبارات الزلفى، فإنه لم يجد صاغياً لعتب، ولاسامعاً لشكواه، وكأن أبا الحزم بن جهور كان يستعذب هذا العذاب، أو أنه كان معجباً بذلك الشعر الرقيق الذى أملته قريحة شاعر عبقرى، وأراد أن يطيل سجن ابن زيدون وتعذيبه ليستزيد من متعته بتلك النفحات

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق على عبد العظيم، ص٢٢٦.
(٢) المرجع السابق، ص٢٦١، ٢٦٢.
(٣) التكل: نوع من الطيب.
(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٢٥٥.

العبقرية وكان السجن داع من دواعي الشعر، يحرك قرائح الشعراء، فيجعلها تنطلق من عقالها.

والمعتمد بن عباد الملك الشاعر جرده ابن تاشفين من كل مايملك، وحمله إلى سجنه بأغمات في المغرب فقيراً معدماً، تاركاً خلفه ثراءً ضخماً وملكاً عريضاً، وضع في القيد كأنه أحد اللصوص أو السفاحين، أو قطاع الطرق، وبعد الثراء والملك، لم يجد في سجنه مايسد حاجته الضرورية، حتى بناته لبسن الثياب الخلقة، وسرن حافيات، ووقعت إحداهن أسيرة، وفقد المعتمد عدداً من أبنائه أثناء حملة المرابطين على الأندلس.

كان المعتمد إنساناً فناناً لذلك كان وقع المحنة على نفسه شديداً وقاسياً، ولقد عبر بشعره عن هذه المأساة، وجاء تعبيره مفعماً بالعبرة مثيراً للشفقة.

كانت مأساة المعتمد حادثاً جللاً حرك أنفس الشعراء، فكانت لهم فيه قصائد هي أنات وحسرات، ونفثات وزفرات، وممن وفى له من شعراء دولته ابن حمد يس الصقلي، وأبوبكر الداني «وعلى الرغم مما أصاب المعتمد وآله، فإن المحنة لم تروع قلبه، ولم يطأطئ هامته لقسوة يوسف، فما ذل، ولا استعطف، ولا استرحم، ولا استشفع ولا ارتقاع ولاروع، وإنما كان كالبدر، لم يحجب ضياؤه، ولم يستتر سناؤه، وكان عزاؤه في محبسه، وغذاؤه الروحي في أسره، إنما هو الشعر يبثه كامن حزنه، وينفث فيه ذاهب مجده، ويتوجع فيه لمصرع بنيه وفلذة كبده، ولعل أصدق مايصور نفسه في سجنه قوله :-

تؤمل للنفس الشجية فرجة ∴ وتأبى الخطوب السود إلا تماديا
لياليك من زاهيك أصفى صحبتها ∴ كذا صحبت قبل الملوك اللياليا
نعيم وبؤس ذا لذلك ناسخ ∴ وبعدهما نسخ المنايا الأمانيا[1]

وكان الوزير أبو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر بمراكش، قد استدعاه أمير المسلمين لعلاجه، فكتب إليه المعتمد راغباً في علاج بعض كرائمه ومطالعة أحوالها بنفسه، فقام بعلاجها، ورفع قدر المعتمد بالتبجيل، ودعا له بالبقاء الطويل، فكتب إليه المعتمد إثر ذلك بهذه الأبيات[2] :-

(١) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، المقدمة، ص١٢.

(٢) المرجع السابق، ص٩٠.

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى ∴ أسيرٌ أن يطول به البقاءُ
أليس الموتُ أروحَ من حياةٍ ∴ يطول على الشقيّ بها الشقاءُ
فمن يكُ من هواه لقاءُ حِبٍّ ∴ فإنَّ هواي من حتفي اللقاءُ
أأرغب أن أعيش أرى بناتي ∴ عواريَ قد أضرَّ بها الحفاءُ
خوادمَ بنتِ مَنْ قد كان أعلى ∴ مراتبه - إذا أبدوا - النداءُ

إنها تباريح نفس تمس شغاف القلب، وصورة حية لتقلب الزمن الخؤون، ومثال مجسم لتناقض الأيام، إن حياة المعتمد بن عباد كما صورها شعره هي الحياة نفسها بنهارها المشرق الوضاء وليلها الساجي المظلم، بربيعها الطلق المختال، وخريفها العابس المكفهر، إنها مأساة إنسان سجلها لنا الشعر، وقصة أمير، فقد كل شئ إلا قلبه الخافق، فأبدع لنا أيات رائعة من الفن الخالد، وكانت هي عزاؤه وأنسه، يوم تخلى عنه الخلق جميعاً، ولولا الشعر لضاعت من بين أيدينا خيوط كثيرة تتصل بحياة هذا الملك الشاعر.

وتتحقق غايات الشعر النفسية أيضاً عند الشعراء الأندلسيين عندما «يعوضنا في جانب منه عن غيبة الوثائق النثرية، ونستطيع من خلال القصائد الشعرية، وهي أحياناً أظهر تعبيراً من الاعترافات، أن نحصل على بعض الملامح الأساسية لنفسية الأمراء الأندلسيين في القرن الحادي عشر الميلادي»[1].

إن الطموح المتطرف في الوصول إلى المجد، والاحتفاظ به عند بني عباد لشئ واضح فيما صدر عن أمرائهم من شعر صور نفسياتهم المتوثبة المتطلعة التي يأبى أصحابها إلا أن يعيشوا دائماً فوق القمم، ليناطحوا السحاب، ويتيهوا على الدنيا، يقول المعتضد بن عباد[2]:-

حَميتُ ذمارَ المجد بالبيض والسُّمر ∴ وقصَّرتُ أعمارَ العداة على قسرِ
وَوَسَّعتُ سُبْلَ الجود طبعاً وصنعةً ∴ لأشياءَ في العلياء ضاق بها صدري

ويقول أيضاً[3]:-

أنامُ وما قلبي عن المجد نائمٌ ∴ وإنَّ فؤادي بالمعالي لهائمُ

(١) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٣٧٧.
(٢) ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق د. حسين مؤنس، ٤٣/٢، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٨٥م.
(٣) المرجع السابق، ١٥/٢.

وإن قعدت بي علةٌ عن طلابها ∴ فإن اجتهادي في الطلاب لدائمُ
يعزّ على نفسي إذا رمتُ راحةً ∴ براحٍ فتثنيني الطباع الكرائمُ
وأسهرُ ليلي مفكراً غيرَ طاعمٍ ∴ وغيري على العلاتِ شبعانُ نائمُ
ينادي اجتهادي إن أحسّ بفترةٍ ∴ ألا أين يا عبّادُ تلك العزائمُ ؟
فتهتزّ آمالي وتقوى عزيمتي ∴ وتذكرني لذاتُهنّ الهزائمُ ؟

إن فكرة المجد من الأفكار المحورية التي سيطرت على نفس المعتضد، وأضحت لازمة من لوازمه النفسية، فهي تلح عليه دائماً، وكأنه عاش من أجل أن يراها واقعاً معاشاً، فلايمكن لشهوة، أو لذة، أو لهو، أن يثنيه عن تحقيق غايته، يقول[1]:-

لعمرُك إنّي بالمدامة قوّالُ ∴ وإني لما يهوى الندامى لفعّالُ
قسمتُ زماني بين كدٍّ وراحةٍ ∴ فللرأي أسحارٌ وللتطييب آصالُ
فأُمسي على اللذّاتِ واللهو عاكفاً ∴ وأُضحي بساحات الرئاسة أختالُ
ولستُ - على الإدمان - أغفلُ بغيتي ∴ من المجدِ إنّي في المعالي لمحتالُ

إن هذا الطموح المتطرف الذي كشفت عنه الأبيات لايوجد إلا عند المعتضد «وأما المعتمد، ومشى على خطى أبيه، فقد كان أكثر اعتدالاً في رغباته، وعندما يشيد بنفسه في أشعاره يعود إلى الصفات المعروفة من الشجاعة والجود، والأشعار الأقوى تعبيراً فيما يتصل بهذين الموضوعين نظمها، وهو أسير في أغمات، فقد أشاد بمغامراته الحربية وسخائه على من كانوا يعرفون كيف يعزفون على إيقاع مدائحه»[2].

وكان الراضي بن المعتمد بن عباد مدللاً يكره الكرّ والفرّ ويرعب من القتال، لكنه كان مفتوناً بأمور الثقافة والعلم، وعندما كلفه والده المعتمد بقيادة حملة حربية على مدينة لورقة اعتذر وتظاهر بالمرض، فاختار المعتمد ابنه الأصغر ليكون على رأس الجيش، لكنه هزم مما زاد من حنقه وغضبه على ابنه الراضي، «وقد سخر المعتمد من هذا الأمير المسالم، وخصه بالأبيات التالية، وهي ذات إيقاع ساخر.. وتلقي ضوءاً كاشفاً على المزاج الجديد، وسوف يصبح فيما يبدو، السائد بين الأجيال الجديدة من الأمراء الأندلسيين خلال النصف الثاني من القرن

---

(١) المرجع السابق، ٢/٤٦.

(٢) هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، ص٢٧٨.

الحادي عشر :

الملكُ في حقّ الدفـــاتر ∴ فتشاغلْ عن قَوْد العساكر
كُلفْ بالسرير مستلقيا ∴ وارجعْ لتوديع المنابر
وازحفْ إلى جيش العبا ∴ رة تقهر الحبّر القامر
واطعنْ بأطراف اليرا ∴ ع - تُسَرّ - في ثغر المحابر
واضربْ بسكين الدوا ∴ ة مكان ماضي الحدّ باتر
أولستَ رسطاليس إنْ ∴ ذُكر الفلاسفةُ الأكابر
وأبو حنيفة ساقطٌ ∴ في الرأي حين تكون حاضر
وكذلك إنْ ذُكر الخليـ ∴ ـل فأنت نحويٌّ وشاعر[1]

ويرتبط الشعر عند الشعراء الأندلسيين بتحقيق غاية شعورية تتمثل فيما يحدثه من هزة داخل النفس الإنسانية، هذه الهزة قد تكون لذة أو متعة، أو طرباً أو إعجاباً، نجد ذلك واضحاً عند ابن شهيد في رحلته الخيالية مع الشعراء في رسالته «التوابع والزوابع» ففي هذه الرحلة يطرب ابن شهيد عند سماعه شعراً لأبي نواس في وصف رهبان دير حنة، يقول فيه :-

يا ديرَ حنّةَ من ذاتِ الأُكَيْراحِ ∴ مَنْ يصحُ عنكَ فإنّي لستُ بالصاحي
يعتادُهُ كلُّ محفوفٍ مفارقُهُ ∴ مِنَ الدِّهانِ، عليهِ سَحْقُ أمساحِ[2]
لا يدلفونَ إلى ماءٍ بآنيةٍ ∴ إلا اغترافاً من الغُدرانِ بالرّاحِ

يقول ابن شهيد بعد أن سمع هذه الأبيات :- «فكدت والله أخرج من جلدي طرباً»[3].

ويطرب أبو نواس عندما يسمع شعراً لابن شهيد يقول فيه :-

فإنْ طالَ ذكري بالمجونِ فإنّني ∴ شقيٌّ بمنظومِ الكلامِ سعيدُ
وهلْ كنتُ في العشاقِ أولَ عاشقٍ ∴ هوتْ بحجاهُ أعينٌ وخدودُ؟
فمنْ مبلغُ الفتيانِ أنّي بعدَهم ∴ مقيمٌ بدارِ الظالمينَ طريدُ
ولستُ بذي قيدٍ يرنُّ وإنّما ∴ على اللحظِ من سُخطِ الإمامِ قيودُ

فبكى أبو نواس لها طويلاً، ثم قال لابن شهيد : أنشدني قطعة من مجونك

(١) المرجع السابق، ص٣٧٩.
(٢) المحفوف: البعيد العهد بالدهان، الدهان: الطيب، السحق: الثوب البالي، الأمساح: جمع مسح بالكسر، وهو ثوب من شعر يلبسه الرهبان.
(٣) رسالة التوابع والزوابع، ص١٠٦، ١٠٧.

فقد بعد مهدي بمثلك، فأنشده:-

وناظرةٍ تحت طيّ القناع ∴ دعاها إلى الله والخير داعِ
سعت بابنها تبتغي منزلاً ∴ لوصل التبتل والانقطاع
فجاءت تهادى كمثل الرؤوم ∴ تراعي غزالاً بأعلى يفاع
أتتنا تبختر في مشيها ∴ فحلّت بوادٍ كثير السباع
وريعت حذاراً على طفلها ∴ فناديت: يا هذه لا تُراعي
فولّت وللمسك من ذيلها ∴ على الأرض خطٌّ كظهر الشجاع[1]

فلما سمع أبو نواس هذا البيت قام يرقص به ويردده، ثم أفاق ثم قال: هذا والله شئ لم نلهمه نحن»[2].

يتضح من ذلك أن الشعر عند ابن شهيد يؤدى متعة نفسية تدفع إلى الطرب والرقص، هذه المتعة تجعل الشعر يتعلق بالنفس، ويستولى على القلب بماله من قوة تأثير، لابما فيه من ديباجة، وهذا اللون من الشعر - كما سبق أن ذكرت[3]- يعرف عند ابن شهيد بالشعر الصافى أو الخالص، ويتميز بجمال لامحدود يحس ولايدرك، ويكون الاحساس به هزة تملأ النفس، فتطرب وترقص.

إن هذه الغاية النفسية التى حققها الشعر عند ابن شهيد نلحظها عند ناقد أندلسى آخر عاش فى القرن السابع الهجرى، هو ابن سعيد (ت٦٨٥هـ) الذى ألف كتاباً، يدل عنوانه على موضوعه، وهو كتاب «عنوان المرقصات والمطربات»، وهو مختارات من الشعر المشرقى والأندلسى، تقوم على فكرة ابن سعيد فى المرقص والمطرب من الشعر.

وهذا الشعر المطرب قال عنه ابن زيدون معلقاً على شعر وصله من المعتمد بن عباد[4]:-

إنّ حلال السحر، إن صنعته ∴ في صحف الأنفس مسطورُ
تحكّم زهاني منه إذ جاءني ∴ علقٌ عظيم القدر مذخورُ
هوى إليه طرباً خاطري ∴ كما تلقّى الوصل مهجورُ
لا غرو أن أفتن إذ لاحظت ∴ فكري منه أعينٌ حورُ

---

(١) الشجاع: ذكر الحية. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شجع)

(٢) رسالة التوابع والزوابع، ص ١١٠، ١١١.

(٣) أنظر: البحث، ص.

(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٦٢٦.

هكذا كان الشعر عند الشعراء الأندلسيين أداة تعينهم على الاستمتاع والطرب لأنهم كانوا أحرص الناس على ارتشاف الحياة حتى آخر قطرة، كانوا كما يصفهم اميليوغرسية غومث «يقطعون الليل في قوارب جميلة تضيئها الشموع تمر بهم بين ضفاف «طريانة» أو تحت «برج الذهب»، يتسامرون أو يتناشدون الأشعار، ويستمتعون بأنغام موسيقية عذبة تعزفها نساء جميلات تسترهن عن العيون المظلات»[1].

ومن الغايات النفسية التي حققها الشعر عند الشعراء الأندلسيين استخدامه أداة للتعبير عن العواطف العميقة والمشاعر القلقة المشبوبة، ودليلاً على المحبة، وعوناً على الوصال، يقول ابن حزم :- «ولابد لكل مطلوب من مدخل إليه، وسبب يتوصل به نحوه، فلم يتفرد بالاختراع دون واسطة إلا العليم الأول جل ثناؤه، فأول مايستعمل طلاب الوصل، أو أهل المحبة في كشف مايجدونه إلى أحبتهم التعريض بالقول: إما بإنشاد شعر، أو بإرسال مثل، أو تعمية بيت، أو طرح لغز، أو تسليط كلام.. وإني لأعرف من ابتدأ كشف محبته إلى من كان يحب بأبيات قلتها»[2].

فالشعر عن ابن حزم مدخل للغرام، وسبب للوصال، ووسيلة لكشف المحبة والهيام، وأداة للتعبير عن الحب العميق.

وابن زيدون طوى شطراً من حياته، مشرداً عن وطنه نائياً عن أهله، مفارقاً أحبابه، فامتزج في فنه الحنين بالشجن، والتقى الألم بالأمل، وتزاحمت في نفسه الذكريات مرددة هذه الأنات، وذلك في قصيدته النونية، التي بعث بها إلى محبوبته في قرطبة، والتي يقول في مطلعها[3]:-

أَضْحَى التنائي بديلاً من تدانينا ∴ وناب عن طيب لُقْيانا تجافينا

غاية نفسية أخيرة، حققها الشعر عند المعتمد بن عباد هي ذهاب الهم، وصفاء النفس، يقول[4]:-

---

(1) أنظر: الشعر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص٥٢، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٢م.

(2) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص٥٦.

(3) ديوان ابن زيدون ورسائله ص١٤١.

(4) ديوان المعتمد بن عباد، ص٥٩.

أمطلعَ زهر نجوم الكلام ∴ ومشرقه من خلال الحلكْ
أتانا فحريضك والهمّ حيٌّ ∴ لدينا، فأمسى به قد هلكْ
فهاك مسوّدة واستخت ∴ بملكك فيها الذي أتهلكْ

يمكن القول إجمالاً إن الشعر قد حقق عند الشعراء الأندلسيين مجموعة من الغايات النفسية. بالإضافة إلى غايات أخرى اجتماعية وسياسية، فهو أداة للتغلب على الانفعالات النفسية التي تجتاح نفس الشعار، عن طريق التعبير عنها، وهو وسيلة من وسائل التخفيف والإفراغ، يلجأ الشاعر إليها، ويجد فيها لذة وسلوى، وهو مرآة لنفسية الشاعر في استوائها، والتوائها، وأداة لتحقيق اللذة أو المتعة، أو الطرب أو الإعجاب، وذلك بما يحدثه في النفس من هزة، وهو كذلك أداة تعين على الاستمتاع والبهجة، وأداة للتعبير عن العواطف العميقة والمشاعر القلقة المشبوبة، وهو دليل على المحبة، وسبب للوصال، ومدخل الغرام وأخيراً هو وسيلة يطرد بها الهم، وتصفو بها النفس.

الصدق والكذب:

بعد الحديث عن غايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين، لابد من وقفة مستأنية عند قضية أخرى وثيقة الصلة بغايات الشعر وعلى أساسها تحدد هذه الغايات، وهي قضية الصدق والكذب.

والواقع أن قضية الصدق والكذب من القضايا التي تمس الشعر في الصميم، وهي من القضايا التي كثر فيها النقاش وتباينت حولها الآراء.

وكما هو معلوم فإن الصدق هو مطابقة المعنى للواقع، أي تصوير الواقع تصويراً حرفياً، والكذب مخالفة المعنى للواقع، أي تزييف الواقع وتزويقه، وأن الصدق مقدم على الكذب هذا في الأقاويل العادية أي في غير الشعر، أما في الشعر، فالأمر مختلف تماماً، فالكذب غالباً يقدم على الصدق وهو عند معظم النقاد مقدم على الإطلاق، والصدق في الشعر نوعان: الصدق الواقعي، والصدق الفني، أما الصدق الواقعي، فهو المطابقة التامة للواقع، وهو يخرج الشعر عن طبيعته التخييلية، والصدق الفني، هو أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عما يحسه، وينفعل به، وأن يجئ شعره صورة لما في أعماقه من رؤى وأحاسيس، وافقت الواقع أو لم توافقه، سايرت المألوف، أو وقفت دونه.

والاتجاه الخلقى فى نقد الشعر يريد من الشاعر أن يكون صادقاً فى التعبير عن الواقع، وهذا الاتجاه يريد من الشعر أن يؤدى دوراً أخلاقياً، وتقويمياً فى المجتمع، وقد عبر حسان بن ثابت عن هذا الاتجاه فى قوله[1]:-

وإن أشعر بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فتفضيل الصدق هنا راجع إلى سبب أخلاقى، وليس إلى سبب فنى، وقد استحسن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فى الشعر الصدق لذاته ولمافيه من مكارم الأخلاق «روى ابن سلام، يرفعه عن عبدالله بن عباس، أنه قال : قال لى عمر بن الخطاب رضى الله عنه : أنشدنى لأشعر شعرائكم، قلت : من هويا أمير المؤمنين؟، قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لايعاظل بين الكلام، ولايتتبع حوشيه، ولايمدح الرجل إلا بما فيه»[2]. أى لايقول إلا صدقاً.

فالصدق والكذب من خلال هذا الاتجاه صفتان أخلاقيتان، وهما فى الحقيقة لايمسان جوهر العمل الشعرى.

ثمة اتجاه نقدى آخر يغلب الكذب على الصدق، ويرى أنه ألزم للشعر وأولى، فابن رشيق يتحدث عن فضائل الشعر وتميزه عن النثر، فيذكر «أن الكذب- الذى اجتمع الناس على قبحه - حسن فيه»[3]. وعندما سئل أحد المتقدمين عن الشعراء قال:- «ماظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم، والكذب مذموم إلا فيهم»[4].

ويذهب صاحب «المعيار فى نقد الأشعار» إلى «أن الكذب إنما يقبح من الحكيم، أما الشاعر الذى يحلق فى أفق الخيال، ويبالغ فى وصف أحداث، وفى التعبير عن مشاعره تجاه المواقف المتباينة، فلايطلب منه أن يكون صادقاً دائماً»[5].

ويرى حازم القرطاجنى أن الأقاويل الشعرية لاتقع فى طرف واحد من

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفى حسنين، ص٢٧٧، دار المعارف ١٩٧٣م.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ١/٩٨.

(٣) المرجع السابق، ١/٢٢.

(٤) المرجع السابق، ١/٢٣.

(٥) أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسى، المعيار فى نقد الأشعار، تحقيق د. عبدالله هنداوى، ص ٤٧.

النقيضين اللذين هما الصدق والكذب «ولكن تقع تارة صادقة، وتارة كاذبة، إذ ماتتقوم به الصناعة الشعرية، وهو التخييل غير متناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر، أن مقدماته، تكون صادقة، وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولامن حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل»[1].

ويقوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين على نوع من الكذب، لأن مقدماته تكون غير مطابقة للواقع، لأنها مخيلة أى تعتمد على المحاكيات، وتهدف إلى التأثير، يقول الفارابى :- «إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لامحالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة لامحالة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقل، وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب، فالصادقة بالكل لامحالة هى البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهى الجدلية، والصادقة بالمساواة فهى الخطبية، والصادقة فى البعض على الأقل فهى السوفسطائية، والكاذبة بالكل لامحالة فهى الشعرية»[2].

أما الشعراء الأندلسيون فقد وقف معظمهم إلى جانب الكذب الفنى بمافيه من تجاوز للواقع الحرفى، وارتبط موقفهم هذا بنظرتهم إلى الشعر واعتباره صناعة تقوم على التخييل والمحاكاة التى لاترتبط بالصدق الواقعى، وكان أشد، وأخطر ما وجه إلى الشعر الأندلسى من ملامة «اعتماده القوى بعامة على المشاعر والخيال، أى باختصار اتصافه بالكذب، يقول القاضى أبوعبدالله بن زرقون:-

أسأل اللهَ عفوَهُ فلئن سا ∴ ءَ مقالى لقد تعف القلوبُ
قد ينالُ الفتى الصغائر طرفاً ∴ لا سواها، وللذنوب ذنوب
وأخو الشعر لاجناح عليه ∴ وسواءٌ صدُوقه والكذوب[3]

وجاء فى «العقد الفريد» أن بعض علماء الشعر سئل : من أشعر الناس؟ فقال :- «الذى يصور الباطل فى صورة الحق، والحق فى صورة الباطل، بلطف معناه، ودقة فطنته، فيقبح الحسن الذى لا أحسن منه، ويحسن القبيح الذى لا

(١) منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ص ٦٣.
(٢) رسالة فى قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب «فن الشعر» لأرسطو، تحقيق عبدالرحمن بدوى، ص١٥٦.
(٣) هنرى بيريس، الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى، ص ٦٥.

أقبح منه»[1].

ويعبر ابن شهيد عن ميله إلى الكذب، وبعده عن الصدق في قوله[2]:-

أقـوهُ بما لم آته مستعرّضاً ∴ لحُسْنِ المعاني تارةً فأزيدُ

ويعد موقف ابن حزم الأندلسي من هذه القضية أول موقف واضح، وصريح، فهو يرى أن الكذب ألزم للشعر، وأوجب، ويعد من عناصر الشعر المهمة، بحيث إذا افتقده العمل الشعرى خرج عن حد الشعر، فالشعر صناعة يزينها الكذب إلا ما خرج عن حد الشعر، يقول ابن حزم عن الشعر:- «هذه صناعة قال فيها بعض الحكماء : كل شئ يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما، فحسبك بما تسمع، وقال المتقدمون: الشعر كذب، ولهذا منعه الله نبيه صلى الله عليه وسلم، فقال تعالى :- [وما علمناه الشعر وما ينبغي له] «يس : ٦٩»، وأخبر تعالى أنهم يقولون مالايفعلون، ونهى النبى صلى الله عليه وسلم عن الإكثار منه، وإنما ذلك لأنه كذب إلا ما خرج عن حد الشعر فجاء مجئ الحكم، والمواعظ، ومدح النبى صلى الله عليه وسلم، وأما ماعدا ذلك فإن قائله إن تحرى الصدق فقال :-

الليلُ ليلٌ والنهارُ نهارُ ∴ والبغلُ بغلٌ والحمارُ حمارُ
والديكُ ديكٌ والحمامةُ مثله ∴ وكلاهما طيرٌ له منقارُ

صار في نصاب من يهزأ به، ويسخر منه، ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق، فقال:-

ألفَ السَّقمُ جسمَه والأنينُ ∴ وبراه الهوى فما يستبينُ
لاتراه الظنونُ إلا ظنونا ∴ وهو أخفى من أن تراه الظنونُ
قد سمعنا أنينَه من قريبٍ ∴ فاطلبوا الشخصَ حيث كانَ الأنينُ
لم يعِشْ أنّه جليدٌ ولكن ∴ ذابَ سقماً فلم تجده المنونُ

حسن وملح، ولكنا نتكلم فيه بمقدار مايحسن»[3].

يؤكد النص السابق ميل ابن حزم إلى الكذب في الشعر، وأنه لايمكن أن يستقيم الشعر بغيره، فهو من أخص خصائصه، والكذب عند ابن حزم له مفهوم

---

(١) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ٦/١٦٠، تحقيق محمد سعيد العريان.
(٢) ديوان ابن شهيد، تحقيق يعقوب زكي، ص١٠٠.
(٣) رسائل ابن حزم الأندلسي، ٤/٤٤٣.

خاص، فهو يرتبط بفكرة الخيال، أو الغلو فى الشعر، وهذا يكشف عن وعى تام لقيمة الخيال فى العمل الشعرى، ويدل كذلك على أن ابن حزم ينطلق فى رؤيته الكذب الفنى من نظرة فنية تبرز مواطن الحسن والجمال فى الشعر.

ويرتبط مفهوم الكذب عن ابن حزم أيضاً بالتناقض بين القول والفعل، ويأخذ الكذب هنا بعداً أخلاقياً يختلف تماماً عن البعد الفنى السابق، فابن حزم يذم الشعر والشعراء قائلاً :- «ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقاً، وكساد الهمة لنا صفة، ولكن حسبنا قول الله تعالى، ومن أصدق من الله قيلاً فى الشعراء :- {ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون}. فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم، ولكن شذوذ القائل الشعر عن مرتبة الشعر خطأ»(1).

يؤكد ابن حزم أنه كان مضطراً أن يقول مالا يفعل، وأن يجارى الشعراء فى الالتزام بقواعد الشعر وسننه، وهو برئ مما دعى إليه من شرب الخمر.

استخدم ابن حزم أيضاً طريقة الشعراء فى الغلو والإغراق عندما صور كثيراً من معانى الحب التى دارت فى كتابه طوق الحمامة، مثل الإفراط فى صفة النحول، وتشبيه الدموع بالأمطار، وعدم النوم البتة وانقطاع الغذاء، والموت عشقاً، من ذلك قوله :- «وربما تزايد الأمر، ورق الطبع، وعظم الإشفاق، فكان سبباً للموت ومفارقة الدنيا، وقد جاء فى الآثار: من عشق فعف فمات فهو شهيد، وفى ذلك أقول قطعة منها :-

فإنْ أهلكْ هوىً أهلكْ شهيداً ... وإن تمنُنْ بقيتُ قريرَ عينٍ(2)

ويعتذر ابن حزم كثيراً عن أشعار قالها على طريقة الشعراء، والتزم فيها جانب الغلو والكذب، فهو مثلاً يقول فى مقدمة طوق الحمامة : «وستورد فى رسالتى هذه أشعاراً قلتها فيما شاهدته، فلاتنكر أنت ومن رآها على أنى سالك فيها مسلك حاكى الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلين بقول الشعر، وأكثر من ذلك فإن إخوانى يجشموننى القول فيما يعرض لهم على

طرائقهم ومذاهبهم، وكفانى أنى ذاكر لك ماعرض لى مما يشاكل مانحوت

---

(1) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكى، ص١٥٠.

(2) المرجع السابق، ص١٥٢.

نحوه وناسبه إلى»[1].

ولا أعرف وجهاً لاعتذار ابن حزم عن التزامه بالمعايير الشعرية المعروفة، والتى لايكون الشعر شعراً إلا بها، فهو شاعر كغيره من الشعراء يؤمن بما يؤمنون به، ويدرك حقيقة الشعر وماهيته، ويعرف خواصه ودقائقه، ويعلم أن الكذب الفنى إحدى خواص الشعر المهمة التى على أساسها يتحدد حسن الشعر وقبحه، بيد أنه يريد للشعر أن يؤدى دوراً تربوياً وأخلاقياً، وهنا يكون الصدام بين الجمال الفنى الذى يرتبط بالكذب والغلو، والغاية الأخلاقية والتربوية التى ترتبط بالصدق والاعتدال، والسؤال الذى يطرح نفسه هو كيف استطاع ابن حزم أن يوفق بين الاتجاهين: الاتجاه الفنى الذى يرتبط بالكذب والاتجاه الأخلاقى الذى يرتبط بالصدق؟.

أدرك ابن حزم بداية أن الشعر الحسن الذى يؤثر فى النفوس هو المرتبط بالكذب، وحدد أمثلة لذلك النوع من الشعر منها: شعر الأغزال والرقيق، وأشعار التصعلك والتغرب والهجاء، وقد حذر ابن حزم من هذه الأشعار، وأبعدها عن مخططه التعليمى التربوى الذى رسمه للناشئة، ويبدأ بتعليم الخط ثم حفظ القرآن الكريم، ثم النحو واللغة، وحتى يكتمل البرنامج التعليمى لم يهمل ابن حزم دور الشعر لأنه نعم العون على تنبيه النفس، لكنه يحدد نوع هذه الأشعار بحيث تكون من شعر الحكمة الذى يحض على الخير ويدعو إلى فضائل الأعمال، يقول: «وإن كان مع ماذكرنا رواية شئ من الشعر فلايكن إلا من الأشعار التى فيها الحكم والخير»[2].

ويبدو أن ابن حزم ينظر إلى ذلك النوع الأخير من الشعر «شعر الحكم والخير» نظرة أخلاقية، ترتبط بالصدق الواقعى، وينظر إلى الأنواع السابقة (شعر الأغزال والرقيق، وأشعار التصعلك والتغرب والهجاء) نظرة فنية جمالية ترتبط بالكذب الفنى، فهو يغلب الاتجاه الفنى حين ينظر إلى الشعر نظرة جمالية لاتربطه بأداء غاية أخلاقية أو تربوية، أما حين تكون النظرة أخلاقية فإن ابن حزم ينظر إلى الكذب من خلال غايات الشعر الأخلاقية، وبذلك يكون الكذب عيباً وقبحاً،

---

(١) المرجع السابق، المقدمة، ص١٦.

(٢) رسائل ابن حزم الأندلسى، ٦٧/٤.

وورودِه في الشعر ينافى القيم والأخلاق، فالصدق عند ابن حزم مرفوض من الناحية الفنية، مقبول من الناحية الأخلاقية، والكذب مرفوض من الناحية الأخلاقية، مقبول من الناحية الفنية، أيضاً فإنه يجب مراعاة المرحلة السنية لابن حزم، وتأثيرها على رأية في

قضية الصدق والكذب، فهو في مرحلة الشباب كان يميل إلى الشعر العاطفي، وهذا اللون يتطلب نوعاً من الغلو والمبالغة، والكذب الفني، أما في الطور الثاني من حياته، فليس له إلا قصائد في التأمل والرثاء والعتاب، والحكمة، والتراسل مع الأصدقاء، وفي الجاد من قضايا الحياة، وهذا يتطلب في التعبير عنه نوعاً من الصدق الفني والواقعي. بهذا يكون ابن حزم قد جمع بين الاتجاهين، ووفق بين النقيضين.

ويبتعد ابن زيدون عن الصدق الواقعي في شعره ويميل إلى الكذب بل ويستخدمه في معظم مدائحه، فينسب إلى ممدوحيه من المآثر، ويسبغ عليهم من الصفات ماليس فيهم، يقول[1]:-

قُلْ للوزيرِ وقدْ قطعْتُ بمدحِهِ ∴ زَمني فكانَ السِّجْنُ منهُ ثوابي
لاتخشَ لايمسيني بما قدْ جئتَهُ ∴ مِنْ ذاكَ فيَّ ولاتوقَّ عتابي
لَمْ تخطِ في أمري الصَّوابَ مُوفَّقاً ∴ هذا جزاءُ الشاعرِ الكذّابِ !!

إن حديث ابن زيدون عن الصدق والكذب جاء عرضاً في هذه الأبيات الثلاثة، وهو بالطبع حديث مقتضب، لايعبر عن رؤية واضحة، ولايصور مفهوماً متميزاً، والشيء نفسه نجده عند أبي بكر بن بقي في قوله[2]:-

وأمنحُهمُ - ياحسبي الله - كلَّها ∴ فيجزونني بالمنعِ شكلاً إلى شكلِ
ومانقَموا منّي سوى بُعدِ همّتي ∴ وإنّي أخيراً جئتُ أخلفُ مَنْ قبلي

أما ابن بسام، الأديب الشاعر، وأكبر مؤرخي الأدب إبان تلك الفترة التي ينتهي عندها البحث، فإن موقفه من قضية الصدق والكذب جاء واضحاً في مقدمة كتابه «الذخيرة»، حيث يقول عن الشعر:- «ومالي وله، وإنما أكثره خدعة محتال، وخلعة مختال، جده تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتضليل، وحقائق العلوم، أولى بنا

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٥٩٦.
(٢) ابن خاقان، قلائد العقيان، ٩٢٧/٤.

من أباطيل المنثور والمنظوم»[1].

فالشعر عند ابن بسام يرتبط بالكذب والخداع، والتضليل، والشاعر كاذب لامحالة، سواء جد أو هزل، ومع ذلك فالمتتبع لما أورده ابن بسام في ذخيرته من مختارات شعرية يرى أنه - رغم نزعته الأخلاقية - لايطالب الشاعر بالصدق الواقعي، وإنما يطالبه بالصدق الفني، يظهر ذلك من خلال تعامله مع ما اختاره من أبيات شعرية كان المعيار الفني هو الأساس فيها بصرف النظر عن الصدق أو الكذب، ويبدو أن الكذب الذي هاجمه ابن بسام في الشعر هو الذي يندرج تحت ما يسمى بالنفاق السياسي - إن جاز التعبير - خاصة أنه ليس من طبيعة ابن بسام أن يجامل أو يداهن، أو ينافق، وقد زهد في الشعر لأنه ينزلق بالإنسان إلى ميادين التكسب ومايؤدي إليه من مدح كاذب أساسه النفاق والتمويه.

يتضح مما سبق أن الشعراء الأندلسيين - في نظرتهم لقضية الصدق والكذب - حددوا للشعر غايتين : الأولى معرفية، ويتشبث أصحابها بالصدق الواقعي، والثانية فنية، يتشبث أصحابها بالكذب الفني، وتنأى بالشعر عن تقديم أي نوع من المعرفة، المهم أن يحدث الشعر تأثيراً ما في المتلقي، وذلك عن طريق القول المخيل صادقاً كان أم كاذباً.

ويدل ذلك على أن غايات الشعر عند الشعراء الأندلسيين لم تكن نفعية فقط، أو جمالية خالصة، تنشد الفن الخالص، ولا تهدف إلى إصلاح أخلاقي واجتماعي، إنما كانت نفعية وجمالية تحرص على أن تتجاوب مع حاجات المجتمع ومتطلباته، ولاتدير ظهرها للفن والجمال، وتحقيق المتعة النفسية، فهي تجمع بين الغايتين، تحاور العقل والروح معاً، وتريد للشاعر أن يكون صاحب رسالة، وفناناً في الوقت نفسه.

---

(١) الذخيرة، ق١، م١، المقدمة، ص١٨.

الفصل الرابع

أغــــراض الشــعر

مدخــــل:

إن ثمة ارتباطاً بين أغراض الشعر والجانب الوجداني عند الشاعر، أي بين الأغراض والتجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر، وينفعل بها، فتملك عليه نفسه وحسه لحظة شروعه في كتابة القصيدة، فليس شعر الرثاء والنسيب، والمديح، والفخر، والعتاب، إلا تعبيراً عن مظاهر الحزن والشوق، والرضا، والاعتزاز بالنفس، وغير ذلك من الحالات النفسية الأخرى التي تعتور نفس الشاعر، وينفعل بها، وهذه الأغراض الشعرية تتحول إلى أشكال فنية تحمل الفيض الشعري، والزاد الفكري، والرؤية المستقبلية للشاعر «وقد استطاع الشعر العربي من خلال هذه الأغراض أن يعبر تعبيراً أميناً صادقاً عن خلجات الشاعر النفسية، ومواقفه الفكرية، ورؤيته لقضايا مجتمعه، وما تحفل به البيئة من ألوان الصراع، وما تزخر به من مشاهد الطبيعة، كما تمكن الشاعر بواسطة هذه الأغراض من نقل التوتر، وأحاسيس الاستقرار والرحيل»[1].

ومن قديم أدرك هوراس أهمية اختيار الموضوع الشعري، والعلاقة بين المضمون والشكل، أي بين اختيار الموضوع، ووسيلة التعبير عنه، فقال موجهاً كلامه إلى الشعراء :- «فيا من تكتبون، تخيروا موضوعاً يكافئ طاقتكم، وتدبروا طويلاً ماتنوء تحته عواتقكم، وماهي تقوى على حمله، فلو أن رجلاً أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح الأداء، فروعة الترتيب ورونقه، لوصح تقديري، تتلخصان في أن على ناظم القصيدة العصماء التي تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتي حينه، كما أن عليه أن يهتدي بذوقه، فليحب هذا وليزدر ذاك»[2].

وقد تباينت آراء النقاد العرب حول عدد أغراض الشعر وأنواعها فمنهم من زادها إلى عشرة، ومنهم من أنقصها إلى غرض واحد، هو الوصف. إذ «المدح وصف للممدوح بصفات طيبة، والهجاء، وصف المهجو بصفات ذميمة، والغزل وصف لمشاعر المحب، أو جمال الحبيبة والرثاء وصف لفقد المصاب، ومشاعر الحزن، وبهذا يحتوي الوصف كل أغراض الشعر»[3]. ومنهم من يختصرها إلى

(١) د. عبدالفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص ٢٥٥.

(٢) فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، ص ١١٠.

(٣) د. عبدالفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

ستة أغراض.

فقدامة بن جعفر يحدد الشعر ستة أغراض، حيث يقول :- «جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب، ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدراً ينبئ عن نفسه، ويكون مثالاً لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء، وماهم عليه أكثر حوماً، وعليه أشد روماً، وهو : المديح والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه»[1].

وأبو هلال العسكري يجعل أغراض الشعر ستة، يقول «ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً، وأطول مدارسة له، وهو المدح، والهجاء، والوصف، والنسيب، والمراثي، والفخر»[2].

ويتوسع ابن رشيق في الأغراض الشعرية، فيصل بها إلى تسعة أغراض، لكل غرض باب مستقل، وهي : النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء، والاستنجاز، والعتاب، والهجاء، والاعتذار، ويرى ابن رشيق أنه لابد للشاعر أن يكون عالماً بمقاصد القول «فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى، وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، وإن فخر خب ووضع، وإن عاتب خفض، ورفع، وإن استعطف حن ورجع، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وبه تفاضلوا»[3]. ويشترط ابن رشيق أن يكون الشاعر متصرفاً في أنواع الشعر «من جد وهزل، وحلو، وجزل، وأن لايكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولافي واحد مما ذكرت أبعد منه صوتاً في سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم،

---

(١) نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، ص ٩١.

(٢) الصناعتين، تحقيق د. مفيد قميحة، ص ١٤٨.

(٣) العمدة، ١٩٩/١.

وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبونواس بعده»[١].

ويرسم حازم القرطاجني الطريق للشعراء في معالجتهم للأغراض الشعرية، ويوضح مايلزم كل غرض، فيجب في المديح السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى مايجب لها من الأوصاف، بحيث يأخذ كل ممدوح حقه، ويجب كذلك أن يمدح الرجل بالأوصاف التي تليق به، وتكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة في المواضع التي يصلح بها ذلك، وأما نظمه فيكون متيناً، وتكون فيه مع ذلك عذوبة، وتكون ألفاظ الغزل مستعذبة ومعانيه حلوة لطيفة، بحيث يكون سهلاً غير متوعر، وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصداً لاقصيراً مخلاً، ولا طويلاً مملاً، وأما الرثاء فيكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح، ويكون بألفاظ مألوفة سهلة، وألا يستفتح بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء، ويجري الفخر مجرى المديح، فهو مدح النفس، ولابد في الاعتذار والعاتبات والاستعطافات، وما جرى مجراها من التلطف والإتلاج إلى كل معتذر إليه أو معاتب أو مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدر تأثره لذلك، ويلزم في الهجاء مايعلم أو يقدر أن المهجو يجزع من ذكره، ويتألم من سمعه مما له به علقة، ويلتزم في التهاني بالمعاني السارة والأوصاف المستطابة، ويستكثر فيها من التيمن، ويجتنب ذكر كل منقص، ويحسن في التهاني أن تستفتح بقول يدل على غرض التهنئة، فإن موقع ذلك حسن في النفوس»[٢].

والأغراض الشعرية عند الفلاسفة المسلمين تجتمع في غرضين اثنين : المديح ويهدف إلى التحسين عن طريق محاكاة الأفعال الجميلة والفضائل الحسنة، والهجاء، ويهدف إلى التقبيح عن طريق محاكاة الأفعال القبيحة، والرذائل السيئة، يقول ابن رشد :- «إن النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح، أعني مديح الأفعال الجميلة، والنفوس التي هي أخس من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء، أعني هجاء الأفعال القبيحة»[٣].

(١) المرجع السابق، ٢/١٠٤.
(٢) انظر: منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ص ٣٣٧.
(٣) تلخيص كتاب الشعر لأرسطو، ضمن كتاب «فن الشعر»، تحقيق عبدالرحمن بدوي، ص ٢٠٧.

وفى النقد الحديث تتسع الموضوعات الشعرية عند «هازليت» Hazlitt بحيث تشمل كل مجالات الحياة، فالشعر هو المادة التى تتكون منها حياتنا، وكل الموضوعات تصلح أن تكون موضوعات شعرية، يقول :- «يظن كثير من الناس أن الشعر شئ يوجد فى الكتب فقط، فى تلك السطور المقفاة الموزونة، ولكن حينما توجد حاسة الجمال أو القوة أو الموسيقى، كما فى حركة موجه البحر، أو فى نمو الزهرة التى تنشر أوراقها العطرية فى الهواء، وتكرس جمالها فى الشمس، يوجد الشعر، فليس الشعر فرعاً من فروع التأليف، ولكنه المادة التى تكونت منها حياتنا، فالخوف شعر، والأمل شعر، والحب شعر والكراهية شعر، والإرادة والحقد وتأنيب الضمير، والإعجاب والجلال والرحمة واليأس والجنون كل هذه شعر، فالشعر أدق أجزائنا الداخلية، وهو الذى يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا، ولولا الشعر لاستحالت حياة الإنسان إلى مرتبة الحيوان، فالإنسان حيوان شاعر، وأولئك الذين لايفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها فى جميع شئون حياتهم، فالطفل شاعر فى الحقيقة عندما يشرع فى لعبة التخفى.. والراعى شاعر عندما يتهيأ لتتويج سيدته بأكليل من الأزهار، والريفى شاعر وهو يرنو لقوس قزح، والبخيل عندما يحتضن ماله، ورجل البلاط يبنى آماله على ابتسامة، والهمجى الذى يلطخ معبوده بالدم، والعبد الذى يعبد سيده، والسيد يتوهم أنه إله، والطموح، والمتكبر، والبطل، والجبان، والشاب، والكهل : كل أولئك يعيشون فى دنيا من خيالاتهم فعمل الشاعر لايعدو التعبير عن أفكاره، وأفكار الآخرين وأعمالهم، ومعنى ذلك أن كل الموضوعات تصلح أن تكون موضوعات شعرية»[1].

---

(١) د. أحمد إبراهيم الهوارى، إسماعيل أدهم ناقداً، ص ١٢٨، ١٢٩، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، نقلاً عن:-

Hazlitt, Wjilliam, Lectureson The English Poets, PP/2-3.

أغراض الشعر عند الشعراء الأندلسيين :

ارتبط الشعر عند الشعراء الأندلسيين بتحقيق غايات سياسية، واجتماعية، ونفسية، فهو يهدف إجمالاً إلى سعادة الإنسان، ولتحقيق ذلك، وجب عليه معالجة جميع الموضوعات التي تحيط بالإنسان في جميع أحواله، ونظراً لأن الإنسان ليس على حال واحد من حيث الزمان والمكان، أو الظروف النفسية والاجتماعية والسياسية، كان طبيعياً أن تتعدد وجهات المعالجة مما أفرز لنا عدداً من الأغراض الشعرية.

والشعراء الأندلسيون لايختلفون كثيراً في موضوعاتهم عن شعراء المشرق، «فهم يتغنون بمباهج الحب الموصول، ويصفون آلام الهوى الخائب، ويصورون بالطف الألوان هناء لقاء رقيق، ويبكون في لهجة مشبوبة آلام الفراق، وقد حرك مشاعرهم جمال الطبيعة الأندلسية، فمضوا يمتدحون غاباتها وأنهارها، وحقولها الخصيبة، ودفعهم ذلك الجمال إلى تأمل ضياء الشمس البهيج، وصفاء الليالي الساجية، تنيرها النجوم، وكانوا - إذا أشرقت نفوسهم بنور الإلهام - تداعت إلى أذهانهم من جديد ذكريات المواطن الأولى التي أقبل منها قومهم، حيث كان أسلافهم يضربون في الفيافي والقفار تحت شمس لافحة، فكانت تصدر عن نفوسهم - بين الحين والحين- نفثات فياضة بعصبية جنسية غريبة، كانت تنبعث من أفواههم عنيفة كأنها أعاصير صحراء، وكان لهم - إلى جانب ذلك - شعر ديني زهدي عامر بالتقى العميق والشوق إلى الله... ويتوارد في أشعارهم كذلك ذكر الكؤوس المترعة بالخمر تدور على السمار والنزهات الليلية في زوارق تتهادى على صفحات الماء على ضوء المشاعل، ويصفون في هذه الأشعار تعاقب فصول السنة، فصلاً بعد فصل، ومايطرأ على الطبيعة أثناء ذلك من تطور، ويذكرون نوافير الماء ذات الخرير العذب، وغصون الشجر يصافحها النسيم فيميل بعضها على بعض، وقطرات الندى المتألقة على الأزهار، وأشعة القمر المنعكسة على الأمواج، ويصورون - في شعر رقراق - جمال البحر، والقبة الزرقاء، والنجوم، والورود، والنرجس وزهر الرمان»[1].

وكان رفض الشعراء الأندلسيين واستهجانهم للأشعار التي تحمل أفكاراً

---

(١) انظر جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ٤٧، ٤٨.

العادية أو فلسفية منسجماً مع طبيعة الأندلس في رفضها الفلسفة والتنجيم منذ العصور الأولى، أيضاً مارس الاتجاه الخلقي- الذي سيطر على معظم الشعراء الأندلسيين - نشاطاً واسعاً في مجال الأغراض الشعرية عند معظم الشعراء، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هوادة بغض النظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشعرية، لأن الشاعر من خلال هذا الاتجاه صاحب رسالة، يسعى نحو بناء جيل جديد يدفع عن مجتمعه الأندلسي مايتهدده من ضياع وتشتت خاصة في عصر ملوك الطوائف «ولايتناسب وهذه المكانة ذات الرسالة الخطيرة أن يتناول أغراضاً من شأنها أن تكون أداة تقويض وإفساد، ولايجوز أن تعطفه هوامش القول وفضوله عن بغيته ومهمته الرئيسية، فينزل إلى مايهينه ولايعبر عن ذاته من مديح رخيص، الكذب فيه والنفاق صنوان»[1].

وإمعاناً في الاتجاه الخلقي، وقف معظم الشعراء الأندلسيين من شعر الهجاء موقفاً متشدداً، فلم ترج سوقه في الأندلس، وهو عندهم نوع من الشتائم، والسباب، يحرمه الدين، وتأباه الأخلاق وكان شعر المديح - في معظمه - يصدر عن سياسة الدولة الرسمية «وكان الشعراء يفرقون في المديح، ويسرفون فيه دون مقياس أو ضابط حتى تصبح قصائدهم ولاصلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه، ومن الميسور جداً جعل معظم هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحوير طفيف، وقد جرت العادة بأن ينظم الشعراء هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحوير طفيف، وقد جرت العادة بأن ينظم الشعراء هذه المدائح في نظير صلات مقررة، وكان يحدث أن يتفق الشاعر والممدوح على تقدير معين للصلة يتناسب مع جودة ال[illegible]سيدة، وقد صرح بذلك نفر من الشعراء»[2].

وأدى شعر الرثاء عند الأندلسيين الدور نفسه الذي أداه عند شعراء المشرق فكان أداة للتفجع على الميت، ووصف المصيبة، وتعداد المناقب، وكانت مراثي الأندلسيين تستهل بالحكم تماماً كما كان يفعل المشارقة، غير أن الأندلسيين تفوقوا على المشارقة في رثاء المدن والممالك الزائلة، ففي الأندلس ولد هذا الشعر بين الأحداث المتلاحقة «ومن الصراع المستمر بين الأحزاب المختلفة التي قامت

(١) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٣٥٧.

(٢) إميليو غرسية غومث، الشعر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ٦٠.

على أنقاض الخلافة المنهارة، وبين الأندلسيين وغزاتهم من أفريقية، وبينهم وبين النصارى في شمال وطنهم، ومهد له التغني بحب الوطن قرية أو ضيعة، ومدينة أو عاصمة، وكل الأرض التي جابها الشاعر حياً في الرحلة، أو طلباً للرفد والمتعة، يصف ماعلى وديانها من زهر وثمر، وما في سمائها من برق وسحب، ومايخترقهامن بحيرات وأنهار، ومايتحرك عليها من طير وحيوان، وما له فيها من صداقات وذكريات، ومجالس أنس وشراب، فإذا افتقد ذلك غريباً حن إليه، وإذا ذهبت به الحرب بكاه، وكان لنا مع هذه المشاعر شعر يرثى المدن الذاهبة، والممالك الضائعة، والأرض تسقط في يد العدو، ويصور في جوى صادق فواجع المسلمين»[1].

وظهر في الأندلس كذلك شعر الحكمة والزهد، وقد تخصص في هذا اللون شعراء أندلسيون يأتي في مقدمتهم أبو إسحاق الإلبيري، ويدور هذا الشعر حول زوال الدنيا وقصر أجلها، وتقلب أحوالها، ويتحدث عن الموت، ويتغنى بذكر الفضائل الخلقية.

وإلى جانب تلك الموضوعات الجادة، كانت هناك موضوعات أخرى ترتبط بالجانب اللاهي في حياة الأندلسيين، فالخمريات – وهي محرمة شرعاً – تعد من أكثر فنون الشعر ذيوعاً بين شعراء الأندلس، وكانت عادة الشراب أن يجتمعوا على الكئوس في الصباح والمساء، وأغلب مايكون اجتماعهم للشراب في قاعة واسعة أو في رحبة الدار أو في موضع من مواضع اللهو في الرياض، ويصف المستشرق الإسباني إميليوغرسية غومث هذه المجالس قائلاً :- «وينقضي الليل على ذلك هزيعاً بعد هزيع حتى يطلع الفجر، فكانت ليالي الأندلس، صاحية لاتهجع، حتى لقد شكا بعض من وفد على الأندلس من المشارقة عدم استطاعتهم النوم هناك»[2].

هذا إجمالي أمهد به للحديث تفصيلاً عن موقف الشعراء الأندلسيين من تلك الأغراض الشعرية.

يأتي ابن حزم في مقدمة الشعراء الأندلسيين الذين كان لهم موقف واضح

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية، ص ٢٠٤، ٢٠٥.
(٢) الشعر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ٤٣.

من الأغراض الشعرية، وهو موقف ينطلق فيه من الاتجاه الخلقى الذى إلتزم به فى مفهومه للشعر بعامة.

وابن حزم فى مفهومه للشعر وأغراضه متأثر بمفهومه لحياة الإنسان، واعتبارها وديعة غالية، وواجب المرء ألا يضيع وديعة خالقه، بل يصونها ويرتقى بها فى مدارج الكمال، ولايكون ذلك إلا بالتزود بكل علم نافع والتمكن من كل صناعة مفيدة، يقول فى بداية رسالته «مراتب العلوم» :- «فإن الله تعالى كرم بنى آدم وفضلهم على كثير ممن خلق، وخصهم على سائر خليقته بالتمييز الذى مكنهم به من التصرف فى العلوم والصناعات، فواجب على المرء ألا يضيع وديعة خالقه عنده، وأن لايهمل عطية بارية لديه، بل فرض عليه أن يصونها باستعمالها فيما له خلق، وأن يحوطها فى تصريفها فيما دعى إليه»[١].

ويقول ابن حزم أيضاً :- «وليس للمرء إلا داران : دار الدنيا، ودار معاده إذا فارق الدنيا، وبيقين ندرى أن مدة المقام فى هذه الدار إنما هى أيام قلائل، وإجهاد المرء نفسه فيما لاينتفع به إلا فى هذه الدار من العلوم رأى فائل، وسعى خاسر»[٢].

ومن خلال فهم ابن حزم لهذه الحياة القصيرة، كانت نظرته للعلوم التى وضعها ضمن برنامجه التعليمى الذى رسمه للناشئة. فهناك علوم لا ينتفع بها إلا فى هذه الحياة الدنيا، وهذه العلوم لاتستحق من المرء أن يجهد نفسه فى طلبها، أما أفضل العلوم فما «أدى إلى الخلاص فى دار الخلود ووصل إلى الفوز فى دار البقاء، فطالب هذه العلوم لهذه النية هو المستعيض بتعب يسير راحة الأبد، وهو ذو الصفقة الرابحة، والسعى المنجح الذى بذل قليلاً، واستحق كثيراً، وأعطى تافهاً، وأخذ عظيماً، وهو الذى عرف مالايبقى معه فزهد فيه، وميز ما لايزايله فسعى له»[٣].

وبعد أن ذكر ابن حزم تلك العلوم المفيدة فى دار الخلود، وذكر لكل علم عدداً من المصادر التى يرجع المرء إليها، ذكر علم الشعر، وأدخله ضمن هذه العلوم،

---

(١) رسائل ابن حزم الأندلسى، ٦١/٤.
(٢) المرجع السابق، ٦٣/٤.
(٣) المرجع السابق، ٦٤/٤، ٦٥.

فإنه نعم العون على تنبيه النفس، لكنه حدد لنا نوعية ذلك الشعر الذى نتعامل معه «فلايكن إلا من الأشعار التى فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة رضى الله عنهم، وكشعر صالح بن عبدالقدوس، ونحو ذلك»[١]. فإن من قال الشعر فى تلك الأبواب، فقد نال الإحسان، وأصاب الأجر، فذلك نوع من الشعر محمود ومندوب ينبه النفس، وينشطها، ويدعو المرء إلى صالح القول والعمل.

ذلك موقف ابن حزم النظرى من الأغراض الشعرية المستحبة، والمندوبة، وهو موقف أكده ابن حزم تطبيقاً من خلال ما أورده لنفسه ولغيره من أشعار فى الحكمة والزهد، ففى كتابه «طوق الحمامة» وفى الأبواب الثلاثة الأخيرة (باب الموت، وباب قبح المعصية، وباب فضل التعفف) أورد ابن حزم أشعاراً كثيرة فى الحكمة والزهد وذم الدنيا، يقول مثلاً فى باب قبح المعصية:-[٢]

لاتُتْبِعِ النفسَ الهوى ∴ ودعِ التعرّضَ للمحنْ
إبليسُ حيٌّ لم يمتْ ∴ والعينُ بابٌ للفتنْ

ويقول ابن حزم فى موضع آخر :- «وأقول فى النهى عن اتباع الهوى على سبيل الوعظ[٣]:-

أقولُ لنفسى ماصُبينُ كحالكِ ∴ وما الناسُ إلا هالكٌ وابن هالكِ
صُنِ النفسَ عما عابها واركبِ الهوى ∴ فإنّ الهوى مفتاحُ المهالكِ
رأيتُ الهوى سهلَ المبادى لذيذَها ∴ وعُقباهُ مُرُّ الطعم ضَنْكُ المسالكِ
فما لذةُ الإنسانِ والموتُ بعدَها ∴ ولو عاش فيها عُمْرَ نوحِ بن لامكِ
فلا تتّبعْ داراً قليلاً لُباثُها ∴ فقد أنذرتْنا بالفناءِ المُوشِكِ

إلى أن قال :

فلو أعملَ الناسُ التفكُّرَ فى الذى ∴ له خُلِقُوا ما كانَ حيٌّ بضاحكِ

وثمة أشعار أخرى كثيرة يضيق المقام عن حصرها[٤]، قالها ابن حزم فى

(١) المرجع السابق، ٦٧/٤.
(٢) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٦٧.
(٣) المرجع السابق، ص ١٨٢، ١٨٣.
(٤) أنظر في هذا: طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص ١٨٩ ومابعدها، ود. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٤٠٨ ومابعدها، وديوان

الحكمة، والزهد وذم الدنيا، وهي تدل على سبيل أكيد إلى هذا اللون من الشعر، وتتضح من خلالها كذلك شخصية ابن حزم النقدية في إلتزامه بما آمن به من مبادئ نظرية.

هذا عن موقف ابن حزم من الأشعار التي يجب أن نتعامل معها لأنها تقربنا إلى الله، وتزهدنا في الدنيا، وننال بها الأجر والثواب.

وعلى الجانب الآخر ثمة أغراض شعرية أخرى يدعو ابن حزم إلى تجنبها ويحذّر منها، وهي أربعة أضرب : شعر الأغزال والرقيق، والأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب، وصفات المفاوز والبيد المهامه، وشعر الهجاء، يقول :- «وينبغي أن يتجنب من الشعر أربعة أضرب :

أحدها : الأغزال والرقيق، فإنها تحث على الصبابة، وتدعو إلى الفتنة، وتحض على الفتوة، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، وتسهل الانهماك في الشطارة والعشق وتنهى عن الحقائق، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض وإذهاب المروءة، وتضييع الواجبات، وإن سماع شعر رقيق لينقض بنية المرء الراتض لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لاسيما ما كان يعني بالمذكر وصفة الخمر والخلاعة، فإن هذا النوع يسهل الفسوق ويهون المعاصي ويردي جملة.

والضرب الثاني : الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة بن الورد وسعد بن ناشب، وما هنالك، فإن هذه أشعار تثير النفوس وتهيج الطبيعة، وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق، وإلى خسارة الآخرة، مع إثارة الفتن، وتهوين الجنايات، والأحوال الشنيعة والشره إلى الظلم وسفك الدماء.

والضرب الثالث : أشعار التغرب، وصفات المفاوز والبيد المهامه، فإنها تسهل التحول والتغرب وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلامعنى.

الإمام ابن حزم الظاهري، تحقيق د. صبحي رشاد عبدالكريم، ص ٣٧، ٥٢، ٦٤، ٧٩، وانظر أيضاً: مجموعة رسائل ابن حزم وما فيها من أشعار لابن حزم ولغيره، وهي تدل على ميله إلى شعر الزهد.

والضرب الرابع : الهجاء، فإن هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه، فإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السفه من كناسي الحشوش، والمعاناة لصنعة الزمير المتكسبين بالسقاهة والنذالة والخساسة وتمزيق الأعراض، وتكر العورات، وانتهاك حرم الآباء والأمهات، وفي هذا حلول الدمار في الدنيا والآخرة»[1].

نهى ابن حزم عن شعر الأغزال والرقيق لأنه يحث على الصبابة، ويدعو إلى الفتنة، ويحض على الفتوة، ويصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، ويسهل الانهماك في العشق، وينهى عن الحقائق، فهو مبنى على الكذب والخيال، وهذا بالطبع يؤدى إلى هلاك صاحبه وفساد دينه، وتبذير ماله، فيما يضره ولاينفعه، وينال من عرضه ومروءته، ولا يمكنه من أداء واجباته، لأنه يذهب بوقته وعمره، وينتقل ابن حزم بعد ذلك إلى الحديث عما يلحق المرء من خسران وضياع إذ استمع إلى لون آخر من الغزل الفاحش، هو غزل المذكر، ومايشتمل عليه من وصف للخمر والخلاعة، فإن هذا اللون الشاذ ينال حتى من المرء المتصف بالصلاح والتقوى، المتمكن من نفسه، المتحكم في شهواته، المنتصر على نزواته، إنه يوقعه في شراك الشيطان، ويزين له المنكر، ويهون عليه الفسوق والعصيان، فيتردى ويخسر دينه، وذلك هو الخسران المبين، ويتحدث ابن حزم عن الفساد الذى يحدثه ذلك اللون الشاذ من الغزل، فيقول :- «وحدثني أبو دلف الوراق، عن مسلمة بن أحمد الفيلسوف المعروف بالمجريطي، أنه قال، في المسجد الذى بشرقي مقبرة قريش بقرطبة، الموازى لدار الوزير أبي عمرو أحمد بن محمد بن حدير رحمه الله : في هذا المسجد كان مرض مقدم بن الأصفر أيام حداثته، بعشق عجيب، في الوزير أبي عمرو المذكور، وكان يترك الصلاة في مسجد مسرور وبها كان سكناه، ويقصد في الليل والنهار إلى هذا المسجد بسبب عجيب، حتى أخذه الحرس غير مامرة في الليل، في حين انصرافه عن صلاة العشاء الآخرة، وكان يقعد وينظر منه إلى أن كان الفتى يغضب ويضجر، ويقوم إليه فيوجعه ضرباً، ويلطم خديه وعينيه، فيسر بذلك، ويقول : هذا والله أقصى أمنيتي والآن قرت عيني، وكان على هذا زماناً يماشيه»[2].

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي، ١/٦٧، ٦٨.

(٢) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص ٧٠، ٧١.

هاجم ابن حزم شعر الغزل، وتعلمه ورآه داعية لسوء الأدب، وباباً من أبواب الفتنة، فأبعده عن مخططه التعليمي والتربوي، لأنه يفسد الناشئة في بداية حياتهم.

هذا عن موقف ابن حزم النظري من شعر الغزل، والسؤال : هل إلتزم ابن حزم بما قاله تنظيراً عندما شرع في نظم الشعر؟ وبمعنى آخر هل طابق ابن حزم بين النظرية والتطبيق في موقفه من شعر الغزل ؟.

الواقع أن من يوازن بين ما قاله تنظيراً وماقاله تطبيقاً يرى أن ثمة اختلافاً بين النظرية والتطبيق، بدليل أنه نبذ شعر الأغزال، والرقيق لأنه داعية الصبابة والهلاك، ثم عاد فطرح نماذج غزلية من شعره تتفق مع شعر العذريين في كثير من السمات، وأورد نماذج أخرى من شعر الغزل لغيره من الشعراء، وقد عاب ابن حزم على شعراء الغزل إفراطهم في تصوير بعض معاني الحب كالنحول والدموع، لكنه لم يستطع أن يتخلى عن ذلك، وهو يعالج هذه القضية في كتابه «طوق الحمامة» بل إنه استعان بنماذج من شعر الغزل الحسي والعذري، وهو يعرض لمعاني الحب، ويحلل ألوانه وأعراضه.

وعن جرأة ابن حزم في عرض بعض مواقف العشق، والغرام، وما يدور بين الرجل والمرأة مما يخدش الحياء، ويثير الخجل، يقول د. الطاهر أحمد مكي :- «وأشهد أنني وقفت أكثر من مرّة أمام بعض الحقائق، وبعض الفقرات، كان فيها ابن حزم، كعادته، جريئاً صريحاً، مرتفع الصوت، لايكني ولايلمح، ولايشير، وإنما يعالج قضاياه مفكراً دارساً، لايتأثم، ولايتردد، وهممت أن أدع هذه الفقرات، ومع شئ من الفكر والتأمل، رأيت ذلك جرماً، لا في حق النص فحسب، وإنما في حق التراث العربي، وفي حق أجيالنا الصاعدة في أن تعرف كل شئ، إن مايرتضيه ابن حزم الأديب العالم، والفقيه الظاهري، ومايقبله ذوق المسلمين في قرطبة الزاهرة، عاصمة الأندلس أيام الخلافة، ومابعدها، في القرن العاشر الميلادي، وما تلاه، ليس تديناً، ولاورعاً، ولاتطوراً، ولامحافظة أن ترفضه قاهرة القرن العشرين، ورائدة النهضة في العالمين العربي والإسلامي»[1].

---

(١) المرجع السابق، المقدمة، ص ١٠.

ومما قاله ابن حزم من شعر الغزل[1]:-

وأســتلذّ بلائي فــيكَ يا أملي ∴ ولستُ عنك مـدى الأيّام أنصـرفُ
إن قـــيل لي اتسلى عن مـــودته ∴ فـــمـــا جـــوابيَ إلا اللامُ والألفُ

وفي علامات الحب، يقول ابن حزم[2]:-

أهوَى الحـديثَ إذا ما كـان يُذكَرُ لي ∴ فـيـه ويعـبق لي من عنبـر أرج
إنْ قـال لم أسـتـمع ممن يُجـالسني ∴ إلى سـوى لفظه المسـتطرف الغنج
ولو يكونُ أمـيـرُ المؤمنين مـعي ∴ مـا كنتُ من أجله عنه بمُنعـرج
فـإن أقم عنه مـضطراً فـإني لا ∴ أزالُ مُلتـفـتـاً والمشيُ مـشيُ وَجي
عـيناي فيـه وجسمي عنه مرتحلٌ ∴ مثلُ ارتقاب الغريق البَرّ في اللجج
أغص بالماء إنْ أذكـر تبـاعُـدهُ ∴ كـمن تثـاءب وسط النقْع والوهج

ويقول أيضاً[3]:-

مَـشوقٌ مُعنّى مـاينامُ مُسـهّدُ ∴ يطـعَّـم التجنّي مـايزالُ يُعربِدُ
ففي سـاعـة يُبْدي إليك عـجائباً ∴ يُمرّ ويسـتحلى ويُدني ويُبعـدُ
كـأن النوى والعتْبَ والهجرَ والرّضى ∴ قـرانٌ وأندادٌ ونحسٌ وأسـعدُ

ولم تكن كل أشعار ابن حزم في الحب والغزل من باب اظهار القدرة والتمكن، أو أنه قالها بلسان غيره، أو توضيحاً لموقف من مواقف الحب وآفاته وأمراضه ودواعيه وعلاماته، أو أن

أصحاب ابن حزم كانوا يجشمونه القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم، وإنما ثمة أشعار في العشق والغرام والغزل قالها ابن حزم استجابة لدوافع داخلية، وتعبيراً عن تجربة ذاتية عاشها، وانفعل بها وأحس بحرارتها.

ولم يتوقف ابن حزم عند عشق المرأة والتغزل بجمالها، وإنما تغزل بالمذكر على عادة أهل الأندلس في زمانه، جاء في نفح الطيب، عن ابن حزم «أنه مر يوماً هو وأبوعمر بن عبدالبر، صاحب «الاستيعاب» بسكة الحطابين من مدينة إشبيلية، فلقيهما شاب حسن الوجه، فقال أبومحمد : هذه صورة حسنة، فقال له أبوعمر : لم نر إلا الوجه فلعل ماسترته الثياب ليس كذلك، فقال ارتجالاً.

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩.

وذي عذلٍ فيمن سباني حُسْنُهُ ∴ يطيل ملامي في الهوى ويقولُ
أمن أجل وجهٍ لاح لم تر غيره ∴ ولم تدرِ كيف الجسمُ أنت عليلُ
فقلت له أسرفت في اللوم فاتّئد ∴ فعندي ردٌّ لو أشاء طويلُ
ألم تر أني ظاهريٌّ وأنني ∴ على ما أرى حتى يقومَ دليلُ[1]

تلك نماذج قليلة تدل على أن ابن حزم لم يلتزم بما نص عليه من تحذير صريح من شعر الأغزال والرقيق، وهو الحريص على تنشئة جيل أندلسي يصقل وجدانه بعيداً عن سماع ذلك اللون من الشعر.

وقد حاول ابن حزم أن يعتذر عما جرى على لسانه من أشعار في الغزل والخمر بأن الشعر قد يلزم الشاعر أن يقول مالا يفعل، وأن يعتبر عما لم يتخلق به، وأن من يقول الشعر عليه أن يلتزم بقواعده وقوانينه، لأن «شذوذ الشاعر عن مرتبة الشعر خطأ»

وأرى أن لا وجه لاعتذار ابن حزم عما جرى على لسانه من أشعار قالها ولما يزل صبياً يافعاً، وأرى كذلك ألا تناقض في نظرته إلى شعر الغزل، وأن مايبدو لنا من اختلاف في النظرة مرجعه طبيعة المرحلة السنية التي عاشها، فلم يكن يوماً متناقضاً مع نفسه ولم تتعارض أفكاره أو تتناقض مواقفه، وإنما الذي حدث أن أفكاره تطورت ونضجت، وازدادت عمقاً تبعاً لتغير أطوار حياته، واتساع ثقافته، وطول خبرته كما سبق أن أوضحت[2].

أيضاً كانت بدايات ابن حزم مع الشعر في زمن مبكر من حياته، قبل أن يبلغ الحلم، وهو يشير إلى ذلك صراحة في كتابه الطوق : «وفي المذهب الذي عليه الناس أقول من قصيدة قلتها قبل بلوغ الحلم:-

دليل الأسى نارٌ على القلب تلفحُ ∴ ودمعٌ على الخدّين يحمي ويسفحُ
إذا كتم المشغوفُ سرَّ ضلوعه ∴ فإنّ دموعَ العين تبدي وتفضحُ
إذا ما جفونُ العين سالت شئونها ∴ ففي القلب داءٌ للغرام مبرِّحُ[3]».

يعقب د. الطاهر مكي على هذه الأبيات بقوله :– «وهي أبيات عاطفية، وذلك شئ متوقع في هذه السن، كما أنها تمثل فنيا مرحلة طفولته الشعرية.

(١) المقري، نفح الطيب، ٨٢/٢، ٨٣، وهذه القصة ساقطة من طوق الحمامة.
(٢) أنظر: البحث، ص
(٣) طوق الحمامة، تحقيق، د. الطاهر أحمد مكي، ص ٢١.

ونعرف من الطوق أيضاً أنه كان يقول الشعر طالباً يتردد على المسجد الجامع في قرطبة، فقد هجرته فتاة كانت تربطه بها علاقة عاطفية، لم يفصح عنها، وأقرب الظن أنها كانت من معابثات المراهقة لأنه لم يعاود الحديث عنها ثانية، وليست بين أولئك اللائي تعلق بهن قلبه زمناً طويلاً، وكان أبوسعيد الفتى الجعفري يشرح لهم في المسجد الجامع معلقة طرفة، وأعجبه مطلعها، فقال في صاحبته هذه شعراً، شطر البيت له، وخاتمته من المعلقة، ويؤكد أنه قالها على سبيل المزاح:

تذكرتُ وداً للحبيب كأنه ∴ لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد

وعهدي بعهد كان لي منه ثابت ∴ يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

إلى آخر الأبيات، وكذلك الشادين بالشعر في خطاهم الأولى، إنهم يقلدون، ويعبثون، حتى تستقيم لهم الوسائل والأدوات»[1].

أخلص من ذلك إلى القول إن ماجرى على لسان ابن حزم من شعر في الحب - والعلاقة وطيدة بين الحب والغزل - وماجرى على لسانه أيضاً من غزل في المؤنث والمذكر على السواء، كل ذلك صدر عنه في مرحلة الصبا، وهو لم يزل غضاً طرياً، وعاشقاً صبياً يقلد ويعبث، أما موقفه المتشدد من شعر الغزل، فأغلب الظن أنه جاء في مرحلة متأخرة من حياته، كان

ابن حزم فيها شيخاً فقيهاً وعالماً ورعاً، يغلب عليه طابع التأمل والزهد، وقد أدرك في تلك الآونة خطورة شعر الغزل على الناشئة، فأنكره جملة، وأبعده من مخططه التربوي.

ذلك موقف ابن حزم من شعر الأغزال والرقيق، وهو النوع الأول الذي ينبغي تجنبه، فماذا عن النوع الثاني من الأغراض الشعرية التي يجب تجنبها؟ إنها الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة بن شداد، وعروة بن الورد، وسعد بن ناشب، وهذا اللون من الشعر - من وجهة نظر ابن حزم- يثير النفس ويحملها إلى الاندفاع، والوقوع في المهالك، إنه يهيج الطبيعة الإنسانية الهادئة باستثارة نخوتها، ودفعها إلى الإقدام والتهور، ويسهل على المرء موارد الهلاك بغير حق، وهذا عصيان لله الذي أمر بحفظ النفس، وصونها فقال عز

---

(١) انظر: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص ٣٥٢.

وجل: «ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة»[1] فهذا اللون من الشعر يؤدي إلى قتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، ويؤدي إلى إراقة الدماء ووقوع المظالم، وإثارة الفتن، ويخرج النفس عن حدّ الاعتدال إلى حد التهور، فيرتكب المرء مالايصح فعله من التصعلك، والعربدة والإغارة والتسكع، والسلب والنهب. أما النوع الثالث من الأغراض الشعرية التي ينبغي تجنبها عند ابن حزم فهو أشعار التغرب وصفات القفار والبيد المهامه، فإنها تسهل التحول والتغرب، وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى، أي أنها تهون على المرء الغربة الدائمة والتنقل بين الأماكن والفلوات، وتجعله يتعلق بما يصعب عليه التخلص منه، فيشقى نفسه، ويتبعها فيما لايجر نفعاً ولايدفع ضراً.

والنوع الرابع من الأغراض الشعرية التي حذر منها ابن حزم، وحض على تجنبها، الهجاء، وهو من أفسد أنواع الشعر، وأخس أغراضه، يجعل المرء من أهل السفاهة والنذالة والخسة، ويحط من قدره في أعين الناس، فهو أداة تهتك بها الأعراض، وتذكر العورات، وتنتهك الحرمات، وهو مذمة قبيحة يخسر المرء بسببه دينه ودنياه، وقد نهى الدين عن الطعن واللعن والفحش، والبذاءة، فموقف ابن حزم من شعر الهجاء موقف أخلاقي، ينطلق فيه من تعاليم الدين، ومقتضيات الشريعة.

تلك أغراض شعرية أربعة حذر منها ابن حزم، وهي عنده مكروهة، ومذمومة، وينبغي أن يتجنبها المرء لأنها تضر جسمه، وتفسد خلقه وتنحرف بسلوكه، وتثير العداوات بينه وبين الناس، وذلك في الدنيا، أما في الآخرة، فإنها تذهب بدينه، وتعرضه لغضب الله.

ينتقل ابن حزم بعد ذلك للحديث عن صنفين من الشعرهما من المباح المكروه، وهما : المدح والرثاء، يقول :- «ثم صنفان من الشعر لاينهى عنهما نهياً تاماً، ولايحض عليهما بل هما عندنا من المباح المكروه، وهما : المدح والرثاء : فأما إبا حتهما فلأن فيهما ذكر فضائل الموت، والممدوح، وهذا يقتضي للراوي ذلك الشعر الرغبة في مثل ذلك الحال، وأما كراهتنا لهما فإن أكثر ما في هذين النوعين الكذب، ولا خير في الكذب»[2].

(١) سورة البقرة : [الآية: ١٩٥].

(٢) رسائل ابن حزم الأندلسي، ٤/٦٨.

فالمدح والرثاء في مرتبة واحدة من حيث الإباحة والكراهة، فأما الإباحة فتأتي من كونها أداةً تذكر بها الفضائل فتتبع، والرذائل فتجتنب، ومن خلالهما نتعرف على قيم الحياة الفانية والباقية، ونقف على مآثر الأحياء والأموات، وأما الكراهة فتأتي من أن الكذب يلفهما بردائه، ولاخير في الكذب، يقول ابن حزم مبيناً آفات المدح بعامة :- «إياك والامتداح، فإن كل من يسمعك لايصدقك وإن كنت صادقاً، بل يجعل ماسمع منك من ذلك في أول معايبك، وإياك ومدح أحد في وجهه، فإنه فعل أهل الملق وضعة النفوس»[1].

ومما يباح من الشعر كذلك عند ابن حزم شعر العتاب والرسائل الإخوانية، يقول :- «وأما من قال معاتباً لصديقه ومراسلاً له.... فليس بآثم ولايكره ذلك»[2].

يتضح مما سبق أن أغراض الشعر عند ابن حزم ثلاثة أقسام :-

- القسم الأول: ماينبغي قوله وروايته، وهو المباح، ويدخل فيه شعر الحكمة والزهد، وصاحبه قد أحسن، وأجر.
- القسم الثاني: ماينبغي تجنبه، وهو المكروه، ويدخل فيه شعر الأغزال والرقيق، والأشعار المقولة في التصعلك، وذكر الحروب، وأشعار التغرب، وصفات المفاوز والبيد المهامه، وشعر الهجاء.
- القسم الثالث: مايؤخذ منه ويترك، وهو المباح المكروه، ويدخل فيه المدح والرثاء، ويلحق بالمباح كذلك شعر العتاب والرسائل الإخوانية.

وكما هو واضح فإن ابن حزم قد انطلق في موقفه من الأغراض الشعرية من اتجاه خلقي، وصدر عن قيم دينية وإسلامية، وأراد من خلال ذلك وضع منهج إسلامي يلتزم به كل شاعر يريد النجاة في الدنيا والفوز في الآخرة، يتضح ذلك في قوله :- «وأما من قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاتباً لصديقه ومراسلاً له، ورائياً من مات من إخوانه بما ليس باطلاً، ومادحاً لمن استحق الحمد بالحق، فليس بآثم ولايكره ذلك، وأما من قال هاجياً لمسلم، ومادحاً بالكذب، ومشبباً بحرم المسلمين، فهو فاسق»[3].

---

(١) الأخلاق والسير في مداواة النفوس، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص ٢٣٦.
(٢) رسائل ابن حزم الأندلسي، ٣/١٦٤.
(٣) المرجع السابق، ٣/١٦٣، ١٦٤.

هذا عن موقف ابن حزم من الأغراض الشعرية، فماذا عن موقف غيره من الشعراء الأندلسيين؟.

تحدث ابن عبد ربه في «عقده» عن المدح ومعانيه، ومايصح أن يمدح به الملوك، وما لايصح، ومايمدح به العوام، فقال :– «..... وهذا معنى صحيح في المدح، ولكنهم أجلوا قدر الملوك أن يمدحوا بما تمدح به العوام، لأن صدق الحديث، وإنجاز الوعد، وإن كان من المدح، فهو واجب على العامة، والملوك لايمدحون بالفرائض الواجبة، إنما يحسن مدحهم بالنوافل، لأن المادح لو قال لبعض الملوك : إنك لاتزني بحليلة جارك، وإنك لاتخون ما استودعت، وإنك لتصدق في وعدك، وتفي بعهدك، فكأنه قد أثنى بما يجيب ولوقصد بثنائه إلى مقصده كان أشبه في الملوك»[1].

فالملوك أجل من أن يمدحوا بما تمدح به العوام، فما يعد فضيلة عند العوام يعد شيئاً عادياً عند الملوك، فلايصح أن يمدح الملوك بما تمدح به العامة من الفرائض الواجبة كصدق الحديث وإنجاز الوعد، وعدم الوقوع في الزنا، والأمانة، والصدق في الوعد والوفاء بالعهد، وإنما يمدح الملوك بالنوافل التي ترتقي بصاحبها إلى أعلى مدارج الفضيلة، فيكون نسيجاً وحده في الرفعة والكمال.

والحديث عن معاني المديح وصفاته، وما يمدح به الملوك وما يمدح به العامة أو السوقة نلقاه عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، وأزعم أنه تأثر فيه بابن عبد ربه، خاصة أن ابن رشيق متأخر عن ابن عبد ربه[2]، وكتاب العقد حظي من الذيوع والانتشار في المغرب والمشرق مايجعل وقوعه في يد ابن رشيق أمراً وارداً، يقول ابن رشيق :– «وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولاكيف أطنب، وذلك محمود، وسواه المذموم، وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خطته، فإنه متى تجاوز به خطته، كان كمن نقصه منها، وكذلك لايجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره»[3].

---

(١) العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، ٤/٢٢٥.

(٢) عاش ابن عبدربه في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وبدايات القرن الرابع، وتوفي سنة ٣٢٨هـ. وعاش ابن رشيق في القرن الخامس الهجري وتوفي سنة ٤٥٦هـ.

(٣) العمدة، ٢/١٢٩.

فميداً تقسيم الممدوحين إلى طبقة الملوك وطبقة السوقة، وأن مايمدح به الملوك يختلف عما يمدح به السوقة واضح فى نص ابن رشيق وهو موجود فى نص ابن عبدربه، الفارق بينهما أن ابن رشيق زاد الأمر وضوحاً وتفصيلاً فتحدث عما يمدح به الكاتب، والوزير، والقائد، والقاضى[1].

وينتقل ابن عبد ربه إلى الحديث عن نقطة أخرى تتعلق بالمدح، وهى مراعاة حال المتلقى، من حيث الثقافة والوعى والإدراك لمعانى الكلمات، ودلالاتها، فما يعده أهل العلم باللغة فضيلة ومدحاً يراه العامة غير ذلك، لأن العامة لاتلتفت إلى معنى الكلمة، ولكن إلى ماجرت به العامة من استعمالها فى الظاهر، يقول ابن عبد ربه :- «ونحن نعلم أن الكيس هو العقل، ولكن لو وصفت رجلاً فقلت : إنه لعاقل كنت مدحته عند الناس، وإن قلت : إنه لكيس كنت قد قصرت به عن وصفه، وصغرت من قدره، إلا عند أهل العلم باللغة، لأن العامة لاتلتفت إلى معنى الكلمة، ولكن إلى ماجرت به العادة من استعمالها فى الظاهر، إذ كان استعمال العامة لهذه الكلمة مع الحداثة والغرة وخساسة القدر، وصغر السن»[2].

وقد إلتزم ابن عبد ربه فى أشعاره بما قاله تنظيراً، فأنزل كل ممدوح منزلته، وخصه بصفات ينفرد بها عن غيره، يقول مادحاً القائد أبا العباس[3]:-

اللـه جـرّد للنـدى والبـاس ∴ سيـفـاً فـقلـده أبا العـبـاس
ملكٌ إذا استقبلت غرة وجهه ∴ قبض الرجـاء إليك روح اليـاس
وجهٌ عليه من الحياء سكينةٌ ∴ ومحبـةٌ تجـرى مع الأنفـاس
وإذا أحبّ الله يوماً عبدَه ∴ ألقى عليه محبـة للنـاس

ويميل إلى المبالغة والاطناب فى مدحه، شأن أكثر الشعراء فى عصره فيقول فى مدح الخليفة عبد الرحمن الناصر[4]:-

يابن الخلائف إن المزن لو علمت ∴ نداك ماكان منها الماء ثجاجا
والحرب لو علمت بأساً تصول به ∴ ماهيّجت من حُمَيّاك الذى هاجا

وينطلق ابن عبد ربه فى موقفه من شعر الهجاء، من قوله تعالى فى هجو

---

(1) المرجع السابق، ٢/١٢٥.
(2) العقد الفريد، ٤/٢٣٦.
(3) ديوان ابن عبد ربه، ص ١١٦.
(4) المرجع السابق، ص ٤٤.

المشركين :- «والشعراء يتبعهم الغاوون....» الآيات، فيرى أن الهجاء مباح، إذا كان للرد على الأعداء، والانتصار للحق، يقول :- «فارخص الله للشعراء بهذه الآية في هجائهم لمن تعرض لهم»[1].

وقد قيل أن المستثنين من الشعراء في قوله تعالى :- «إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا» هم : عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير أولئك الذين كانوا ينافحون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد أرخص الله لهم هجاء شعراء المشركين من قريش ممن هجو الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وهتكوا الأعراض، وقدحوا في الأنساب وقالوا نحن نقول مثل قول محمد، ومن هؤلاء المشركين : عبد الله بن الزبعرى وهبيرة بن أبي وهب المخزومي ومسافع بن عبد مناف وأبو عزة الجمحي، وأمية بن أبي الصلت، كان هؤلاء المشركون يهجون النبي صلى الله عليه وسلم، ويجتمع إليهم الأعراب من قومهم يستمعون أهاجيهم، لذلك كان هجاء شعراء الرسول على سبيل الانتصار ممن يهجونهم، لأن الله لايحب الجهر بالسوء من القول إلا من ظلم، من غير اعتداء ولازيادة، فأما من اعتدى عليه فله أن يرد الاعتداء بمثله، وعن كعب بن مالك أن النبي صلى الله عليه وسلم قال له :- «اهجهم فوالذي نفسي بيده لهو أشد عليهم من النبل»، وكان يقول لحسان «قل وروح القدس معك»[2].

فالهجاء لم يشرع إطلاقاً، وإنما هو استثناء أملته الضرورة وفرضه الموقف، هكذا فهم ابن عبد ربه شعر الهجاء وحدد موقفه منه من خلال هذا العرض القرآني، وبما يتوافق وهذا التفسير الذي عرضه الزمخشري في «كشافه».

والسؤال: هل طبق ابن عبد ربه فهمه لشعر الهجاء على شعره ؟ وبمعنى آخر هل وقف بشعر الهجاء عند الحد الذي رسمته له الآية الكريمة ؟ الإجابة : لا، إن من يطالع العقد الفريد، ومن يقرأ ديوان ابن عبدربه يجد لديه ميلاً واضحاً للهجاء، ورغبة أكيدة في الدعابة والفكاهة، وحب التعرض للآخرين، وانتقادهم،

---

(١) العقد الفريد، ١٢٦/٦.

(٢) الزمخشري، الكشاف، ١٢٢/٣، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م).

وتذكر الروايات المختلفة فيما عيب على الشعراء، وغيرهم، وتدوين الأشعار التي قيلت في هجو الثقلاء «وقد كان لهذه الناحية من خلقه أثر ظاهر في شعره، ويظهر أنه وفق إلى حد ما في فهم الهجاء على الوجه الذي يجب أن يكون عليه من حيث تصوير المساوئ، والتعرض لأصحابها بشئ من الدعابة والفكاهة، حتى إذا سمع الهجو سامع استنكر السيئة واستظرف النكتة، وضحك مع ناظمها»[1].

قال ابن عبد ربه في رجل كتب إليه بعدة في صحيفة ومطله بها[2]:-

رجاءٌ دون أقربه السحابُ ∴ ووعدٌ مثل ما لمع السرابُ
وتسويفٌ يكلّ الصبرُ عنه ∴ ومطلٌ ما يقوم له حسابُ
ودهرٌ سادت العبدانُ فيه ∴ وعاثت في جوانبه الذئابُ
وأيامٌ خلتْ من كل خيرٍ ∴ ودنيا قد توزّعها الكلابُ
كلابٌ لو سألتهمُ تراباً ∴ لقالوا: عندنا انقطع الترابُ
يُعاقبُ من أساء القول فيهم ∴ وإن يُحسنْ فليس له ثوابُ

ولم ينزه ابن عبد ربه «عقده» عن شين الهجاء، بل أورد منه نماذج عديدة، تدل على اهتمامه بأمره، واعتباره فناً شعرياً مهماً يذكر مثلاً أهجى بيت قالته العرب، وينسب إلى الطرماح، فيقول :- «وقالوا : أهجى بيت قالته العرب قول الطرماح بن حكيم :-

تميمٌ بطرق اللؤم أهدى من القطا ∴ ولو سلكتْ سُبل المكارم ضلّتِ
ولو أن برغوثاً على ظهر قملةٍ ∴ رأته تميمٌ يوم زحفٍ لولّتِ
ولو أن عصفوراً يمدّ جناحه ∴ لقامت تميمٌ تحته واستظلّتِ[3]

واتخذ الهجاء لدى ابن شهيد مسمى آخر ومعنى جديداً، حيث استبدل بالتعريض، فالهجاء يحتمل التجريح، والإيذاء، وصاحبه لايعدو أن يعادي به كريماً أو يستثير به لئيماً، وهو محتمل للفحش، والفحش أمر مستقبح، أما التعريض فالقول فيه مباح وهو من محاسن القول.

---

(1) د. جبرائيل جبور، ابن عبد ربه وعقده، ص ١٦٧، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.

(2) ديوان ابن عبد ربه، ص ٢٠.

(3) العقد الفريد، ٦/١٣١.

ويتضح موقف ابن شهيد من شعر الهجاء من خلال ماجاء في الذخيرة من أنه اجتمع مع لمة من أصحابه، وقد عرضوا عليه شعراً، وطلبوا منه إجازته، وكان مما جاء في هذا الشعر:

مرضُ الجفون ولثغة في المنطق

يقول ابن شهيد :– «فقلت لمن حضر : لاتجهدوا أنفسكم فلستم المراد، فأخذت القلم وكتبت بديهة:–

مرضُ الجفُونِ ولثغةٌ في المنطقِ ∴ سببانِ جرّا عشقَ من لم يعشَقِ
من لي بألثغَ لايزالُ حديثُهُ ∴ يذكي على الأكبادِ جمرةَ محرقِ
يُنبي فينبو في الكلام لسانُهُ ∴ فكأنهُ من خمرِ عينيهِ سُقي
لاينعشُ الألفاظَ من عثراتِها ∴ ولو أنها كُتبت له في مُهرقِ

ثم قمت عنهم فلم ألبث أن وردوا عليّ، وأخبروا أن أبا جعفر لم يرض ما جئنا به من البديهة، وسألوني أن أحمل مكاوي الكلام، على حتارة، وذكروا أن إدريس هجاه فأفحش، فلم أستحسن الإفحاش، فقلت فيه معرضاً إذ التعريض من محاسن القول :

أبو جعفرٍ رجلٌ كاتبٌ ∴ مليحُ شبا الخطّ حلوُ الخطابه
تملأ شحماً ولحماً وما ∴ يليقُ تملؤهُ بالكتابه
وذو عرقٍ ليس ماءَ الحياءِ ∴ ولكنهُ رشحُ فضلِ الجنابه
جرى الماءُ في سُفلهِ جريةً لينٍ ∴ فأحدثَ في العُلوِ منه صلابه»(١)

وأرى أن ماجاء في أبيات ابن شهيد السابقة هو الفحش بعينه، ولا أدرى كيف فهم ابن شهيد التعريض، وإذا كان هذا هو قوله في التعريض، فماذا ياترى عنده من الهجاء؟ يذكر أن التعريض من محاسن القول، وأنه يخلو من الإفحاش، ثم يذكر شعر يقطر فحشاً، لقد تعجب ابن بسام من قوله، وقال معقباً على أبياته تلك :– «وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضاً؟ ولولا أن الحديث شجون، والتتابع فيه جنون، والكلام إذا لان قياده، سهل اطراده، وإذا قرب بعضه من بعض، لم يفرق فيه بين سماء وأرض، لما استجزت أن أشين كتابي

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص ٣٠٦، ٣٠٧.

بهذا الكلام البارد معرضه، البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم، وتجمع الكلم»[1].

وقد تحقق التعريض بمعناه الحقيقي عند ابن شهيد لكن في موقف أخر أورده ابن بسام، بقوله :- «ويحكي أبو عامر بن شهيد عن نفسه قال : عاتبت بعض الإخوان عتاباً شديداً عن أمر أوجع فيه قلبي، وكان آخر الشعر الذى خاطبته به هذا البيت:-

وإني على ما هاج صدري وغاظني ∴ ليأمنني من كان عندي له سـر

فكان هذا البيت أشد عليه من عض الحديد، ولم يزل يقلق به حتى بكى إليّ منه بالدموع»[2].

ويتخذ أبو إسحاق الإلبيرى من الهجاء موقفاً أخلاقياً، فهو يرفضه، وينزه شعره عنه لما له من أثر سيئ على النفس والعرض، والأخلاق والدين، ويصف أبو إسحاق من يتطاول بالهجاء على غيره وصفاً ساخراً، ويحذره بما ينتظره من عقاب كي يقلع عن صناعته التي يؤذي بها غيره، يروى أن أبا بكر بن الحاج الإلبيرى قدهجا القاضي أبا الحسن بن توبة وجماعة من الفقهاء معه، فضربه ضرباً وجيعاً، وطيف به على الأسواق، فقال أبو إسحاق الإلبيرى رضي الله عنه في ذلك[3]:-

السَّوطُ أبلغُ من قالٍ ومن قيلِ ∴ ومن نُباحِ سفيهٍ بالأباطيلِ
تمرّ الذيل كسحق النار بردة ∴ يُصقل المتعاطى أى تصقيلِ
رأى من الطبّ ما بقراط لم يرهُ ∴ في برء كلِّ سخيفِ العقلِ مخبولِ
ضئيلُ جسمٍ تخافُ الخيلُ سطوتَهُ ∴ أعدى وأطغى من التمساحِ في النيلِ
يرقصُ الدرّة رقصاً بلا طربٍ ∴ لو كان أثقلَ أو أجسى من الفيلِ
عند السخيفِ به خُبْرٌ وتجربةٌ ∴ فقد رمى تحته ما جئنا بالقولِ
وقد حشا منه أشراقاً مغلقةً ∴ جشته شرَّ الجشا من شرِّ مأكولِ
وقد هجاه بهجوٍ مؤلمٍ وجعٍ ∴ لا يشبهُ الشعرَ في نظمٍ وتفصيلِ
فقل له إن جرى هجوٌ بخاطرِهِ ∴ لأكثر قيامك محلول السراويلِ

---

(١) المرجع السابق، ق١، م١، ص٢٠٧.

(٢) المرجع السابق، ق١، م١، ص ٥٤٧.

(٣) ديوان أبي إسحاق الإلبيرى، ص ١٠٠.

وَاذْكُرْ طَوافَكَ في الأسواقِ مُفْتَضِحاً ∴ مُجَرَّداً خاشِعاً في ذُلِّ مَعْزُولِ

ويتجلى الاتجاه الخلقي عند أبي إسحاق بصورة أوضح في قوله[1]:-

ولو انني أدعو الكلام أجابني ∴ كإجابة المأسور دعوة آسر
لكن رأيت لبيبنا قد عابه ∴ من كل ثرثار وأشدق شاعر
فصمت إلا عن تقى ولربما ∴ قذفت بحار قريحتي بجواهر

إلتزم أبو إسحاق – كما هو واضح – في موقفه من الشعر وأغراضه موقف الإسلام وآدابه، حيث ربط الشعر بالأخلاق، ولم يحد عن ذلك المفهوم فيما خلفه من شعر ابتعد فيه عن الأغراض التي تنافي الأخلاق، وتوزع في مجمله بين الزهد وذم الدنيا والتقى والرثاء ولم يخرج ديوان أبي إسحاق عند ذلك الإطار، ولم يكن ذلك نضوباً في القريحة، أو عدم تمكن من أدوات الشعر، فهو القائل[2]:-

فأنا مشجع على أن تختلي ∴ لا أتجارى في حلبة الشعراء

ويستمر الاتجاه الخلقي سائداً عند الشعراء الأندلسيين في موقفهم من الأغراض الشعرية، فابن حمد يس يتهم بأنه لايجيد الهجاء، فيدفع التهمة عن نفسه بأن لديه مبررات جعلته يبتعد عن الهجاء، وهي بالطبع مبررات أخلاقية، تشبه تلك المبررات التي أستند إليها ابن حزم، وأبو إسحاق الإلبيري في رفضهما شعر الهجاء، يقول ابن حمد يس[3]:-

يقولون لم لاتجيد الهجاء ∴ فقلت وما لي أجيد المديح؟
فقالوا لأنك ترجو الثواب ∴ وهذا القياس لعمري صحيح
فقلت صفاتي فقالوا حسان ∴ فقلت نسيبي فقالوا مليح
فقلت إليكم فلي حجة ∴ وللحق فيها مجال فسيح
عفاف اللسان مقال الجميل ∴ وفسق اللسان مقال القبيح
وما لي وما لامرئ مسلم ∴ يروح بسيف لساني جريح

ويطبق ابن حمد يس منهج الإسلام في موقفه من الهجاء باعتباره نوعاً من السباب والشتائم نهى الإسلام عنه، فليس المسلم، بالطعان أو اللعان أو الفاحش أو البذيء، لذلك ابتعد ابن حمد يس عن الهجاء تماماً، فأراح نفسه من مغبة الرد

(١) المرجع السابق، ص ٧٦.
(٢) المرجع السابق، ص ٨٣.
(٣) ديوان ابن حمد يس، ص ٩٤.

على من يهجونه، وكان دستوره معهم، العفو والصفح والهجر الجميل، يقول[1]:-

إنّي امرؤٌ لا ترى لساني ∴ مُتكلِّماً ما حييتُ هُجْوا
كم شاتمٍ لي سكتُّ عنهُ ∴ مُستصغِراً في اللسان لَهْوا
ورُبَّ بَدَّةِ الهُجْرِ في ظُلماً ∴ حتى إلا لم أُجِبْهُ رَوَّى(٢)
لفظةُ زلَّةٍ تُلاقي ∴ مِنْ لفظتي في الخطاب سَهْوا

وحتى تكتمل الصورة لدينا يحسن الوقوف مع صاحب الموسوعة، الأدبية الكبرى في أدب عصر الطوائف، ابن بسام الأندلسي.

تميز ابن بسام - في موقفه من الأغراض الشعرية، بنزعة إسلامية، واتجاه خلقي، تمثل في رفضه أربعة ألوان من الشعر هي : شعر الهجاء، وشعر المجون، وشعر الإلحاد والأفكار الفلسفية، وشعر المديح.

يأتي شعر الهجاء في مقدمة الأشعار التي رفضها ابن بسام ونزه كتابه عنها، فهو لايحب أن يكون كتابه ميداناً للسفهاء، يقول :- «ولما صنت كتابي هذا عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميداناً للسفهاء، أجريت ها هنا طرفاً من مليح التعريض في إيجاز القريض مما لا أدب على قائليه، ولا وصمة أعظم على من قيل فيه»[3].

لم يستطع ابن بسام الوفاء بوعده، حيث لم يبرأ كتابه تماماً من شعر الهجاء إذ أن طبيعة بعض الأشعاروما يتصل بها من حكايات لم تمكنه أن يبر بكل وعده، فأورد نتفاً جاءت موزعة في كتابه، وهو على أية حال، كان متعففاً عن الهجاء، وقف في صف الدعوة الخلقية التي نادى بها ابن حزم، ويرى الدكتور إحسان عباس[4] أنه كان متأثراً به، وأن ثمة شيئاً آخر تحكم في ابن بسام، ودفعه إلى إقصاء الهجاء ورفضه، هو حرصه على المواضعات والعلاقات الاجتماعية، وهو يؤرخ للأحياء من معاصريه، وأضيف إلى تلك سبباً آخر هو أن ابن بسام وابن حزم، أرادا - من منطلق قومي - إعداد جيل أندلسي، يتشبع بالثقافة الأندلسية،

(١) المرجع السابق، ص ٥٢٠.
(٢) روّى فلان في الأمر : نظرفيه وتفكر، أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)
(٣) الذخيرة، ق١، م١، ص ٤٤٥.
(٤) أنظر : تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٠٠.

ويحمل على عاتقه مهمة الدفاع عن الأندلس وإنقاذها من التشرذم والضياع، ولم يكن شعر الهجاء مما يتربى عليه النشئ ليقوم بهذه المهمة القومية.

ويتضح موقف ابن بسام الرافض لكل ماله علاقة بشعر الهجاء في عباراته التي ساقها للتعريف بولادة بنت المستكفي بالله، صاحبة ابن زيدون، يقول عنها :- «وكانت - زعموا - تقرض أبياتاً من الشعر، وقد قرأت أشياء منه في بعض التعاليق، أضربت عن ذكره وطويته بأسره، لأن أكثره هجاء، وليس له عندي، إعادة ولا إبداء، ولامن كتابي في أرض ولاسماء»[1].

وبعد أن عرض ابن بسام موقفه من شعر الهجاء انتقل إلى نقطة أخرى وهي تقسيم الهجاء إلى قسمين: هجو الأشراف، وهو ماليس سباباً مقذعاً، ولاهجواً مستبشعاً، والثاني: ما كان سباباً كالذي أحدثه جرير وطبقته، يقول :- «والهجاء ينقسم قسمين : قسم يسمونه هجو الأشراف، وهو مالم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً، ولاهجراً[2] مستبشعاً، وهو طأطأ قديماً من الأوائل، وثل عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير، وتقديم وتأخير، كقول النجاشي في بني العجلان، وشهرة شعره تغني عن ذكره، واستعدوا عليه عمر بن الخطاب، وأنشدوه قول النجاشي فيهم فدرأ الحد بالشبهات»[3].

أما القسم الثاني من الهجاء عند ابن بسام فهو «السباب الذي أحدثه جرير وطبقته، وكان يقول : إذا هجو تم فاضحكوا، وهذا النوع منه لم يهدم قط بيتاً، ولاعيرت به قبيلة، وهو الذي صنا هذا المجموع عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شئ منه، فإن أبا منصور الثعالبي كتب في يتيمته ماشانه وسمه، وبقي عليه إثمه»[4].

وأرى أن ابن بسام قد أخطأ في رفض الهجاء وإسقاطه من كتابه، لأنه بذلك تخلى عن أهم مسئوليات المؤرخ الأدبي الذي يهتم أول مايهتم برصد الظاهرة الأدبية ثم يأتي بعد ذلك دوره في التقييم والتحليل، والرفض والقبول، وبذلك تتاح الفرصة لقارئه، أن يكون حراً يختار وينتقي، يقبل ويرفض، وهنا تتعدد الأذواق، وتتباين الرؤى، فيزدهر النقد، وتروج الحياة الأدبية.

---

(١) الذخيرة، ق١، م١، ص ٤٣٢.

(٢) الهجر : الهذيان والقبيح من القول.

(٣) الذخيرة، ق١، م١، ص ٥٤٤.

(٤) المرجع السابق، ق١، م١، ص ٥٤٦.

إن ابن بسام ارتدى في هذا المقام ثوب الناقد الأدبي بيد أنه خرج عن مهام وظيفته، فحمل في يده مشرطاً، وأتى على كل الأورام الزائدة والضارة – من وجهة نظره – في ديوان الشعر الأندلسي، وليته توقف عند هذا، وإنما بتر عضواً سليماً، ظن أنه ضار وماهو بضار.

إن «التقعيد لشئ والتاريخ لما كان شيئان، جد مختلفين إنهما يمثلان مايطمع إليه الإنسان من سيرة رضية، ومثل أعلى ومايعيشه على الأرض واقعاً، من حياة مستقيمة طوراً، ومعوجة أطواراً أخرى، وليس ثمة شك في أن تسجيل الأمرين معاً يعيننا على تصور أوضح للعصر ومن عاشوا فيه، وأن تعفف ابن بسام عن إيراد شعر الهجاء حرمنا من لون أدبي ربما كان الصدق فيه أكثر من غيره، ولو نهج مؤرخو الأدب نهجه، لكان أبسط نتائج هذا الاتجاه فقدان نقائض الفرزدق وجرير، وهي مفتاح لفهم كثير من صراع عصرهما السياسي والقبلي»[1].

أما شعر المديح، فلم ينكره ابن بسام جملة، الذي أنكره أن يتخذ شعر المديح باباً للنفاق، ووسيلة يراق بها ماء الوجه، وتذل النفس ابتغاء عطية، أو مكافأة، إنه ينكر شعر المديح، إذا انحرف به صاحبه عما يجب أن يكون عليه، فيزين الممدوح سيئاته وعيوبه، ويحسن له الباطل‌فيقربه إلى نفسه، ويكره ابن بسام في شعر المديح كذلك الغلو والمبالغة، يقول :– «معقباً على أبيات في المديح ذكرها الشاعر الأندلسي المنفتل[2]: «وهذا القصيد اندرج له من الغلو فيه، مالا أثبته ولا أرويه، وأبعد الله المنفتل، فيما تظم فيه وفصل، وقبحه، وقبح ما أمل، وله في هذه القصيدة من الغلو في القول، ماتبرأ منه إلى ذي القوة والحول»[3].

ويرفض ابن بسام شعر المجون والإلحاد، وما يتعلق به مما ينافي القيم والأخلاق، فهو يضيق بالغزل الصريح والفاحش، والشاذ الذي يكون بالغلمان «وإن كان لايخلو من إعجاب بالمعاني الواردة فيه عندما تكون من النوع الجيد، وقد تردد في موقفه من إثباته أو عدم إثباته في كتابه، فكان يحذف أحياناً بعض

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص ٢٥٢.

(٢) أبو أحمد عبدالعزيز بن خيرة القرطبي المشهور بالمنفتل أحد شعراء الأندلس المشهورين في عصر الطوائف.

(٣) الذخيرة، تحقيق د. إحسان عباس، ق١، ج٢، ص ٧٦٤، ٧٦٥، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م).

الأبيات التي يجدها مبالغة في التصريح، ولكنه لم يفعل ذلك في جميع الحالات، ويفهم من كلامه الواضح بهذا الصدد أنه يستصيغ الغزل الإباحي، ويتقبل إيراده في كتاب الذخيرة، حين يقنع الشاعر بالإشارة والتلميح أو الكناية كما يقول، حتى لو كانت الكناية شفافة جداً، تبوح بمضمونها لأول وهلة، أما التعبير عن الفحش بألفاظ صريحة كل الصراحة، فإنه مما يستثقله ويسعى في الغالب إلى الإضراب عنه، إلا إذا تطلب سياق الكلام ذلك، وتوقف الفهم عليه»[1].

أما الغزل العفيف، فيتردد كثيراً في كتاب الذخيرة، ويحظى بإعجاب ابن بسام، وينشرح له صدره، يقول -: «وهذان النوعان من وصف الجدري والخيلان غير موجودين في أشعار المحدثين، والمولدين، والعصريين إلا في النادر، وأنا أنشد في هذا الموضع بعض مايتعلق من ذلك بحفظي، ووقع في شرك صدري، قال الشيخ أبو مروان بن سراج :-

جُدريّ فقالوا بها علّةٌ ∴ ستقبحُ بعدُ بآثارها
إلا إنّها روضةٌ نوّرتْ ∴ فزادتْ جمالاً بأنوارها

وقال أبوعامر ابن عبدوس القرطبي :-

كثر الحاسدون فيك فقالوا ∴ جُدريٌّ بدا على وجنتيه
ويحهم مادروا بأنك وردٌ ∴ نثر الجوهرُ النفيسُ عليه
ونجومُ السماء أسرى حُلاها ∴ وجُمانُ الوشاح في طُرّتيه[2]

وليس لشعر الإلحاد والأفكار الفلسفية قبول لدى ابن بسام فعندما أورد أبيات للسميسر جاء فيها:

لقد نشبنا في الحياة التي ∴ توردُنا في ظُلمة القبر
ياليتنا لم نكُ من آدم ∴ أورطنا في شُبهة الأمر
إن كان قد أخرجهُ ذنبُه ∴ فما لنا نُشرك في الأمر؟

عقب عليها بقوله «والسميسر في هذه الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، ونادى الحكمة من مكان بعيد، صرح عن عمى بصيرته، ونشر مطوى سريرته في غير معنى بديع، ولالفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من

---

(١) د. علي بن محمد، ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، ص ٢٥٨.
(٢) الذخيرة، ق ١، م٢، ص ٧٩٤.

سخيف الآراء، وبا بعد مابين النجوم والحصباء، وهبه ساواه في قصر باعه، وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه، ولطف اختراعه»[1].

هكذا أراد صاحب الذخيرة أن يعبر – من خلال موقفه من الشعر وأغراضه – عن الاتجاه الخلقي الذي سيطر على معظم الشعراء الأندلسيين وحمل لواءه من قبل ابن حزم الأندلسي.

أخلص من ذلك كله إلى القول إن موقف الشعراء الأندلسيين من أغراض الشعر كان أخلاقياً بحتاً تمثل بوضوح عند ابن حزم في رفضه شعر الأغزال والرقيق، والأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب وصفات المفاوز والبيد المهامه، وشعر الهجاء، وفي حضه على شعر الحكمة والزهد، وتجلى كذلك عند ابن عبد ربه في موقفه من شعر الهجاء، وفهمه له في إطار النص القرآني، وعند أبي إسحاق الإلبيري في رفضه شعر الهجاء وتخصصه في شعر الزهد والحكمة، وذم الدنيا، وعند ابن حمد يس في بعده عن الهجاء باعتباره نوعاً من السباب والشتائم نهى الإسلام عنه، وأخيراً عند ابن بسام في رفضه لأربعة ألوان من الشعر، هي : شعر الهجاء، وشعر المجون، وشعر الإلحاد والأفكار الفلسفية، وشعر المديح.

(1) المرجع السابق، ق١، م١، ص ٨٩٠.

الفصل الخامس
أدوات الشعر

مدخل:

تحدثت في الفصول السابقة عن مفهوم الشعر وغاياته وأغراضه عند الشعراء الأندلسيين، وحتى تكتمل الصورة لدينا، ونستطيع في النهاية أن نضع أيدينا على تصور واضح، ومفهوم متكامل لنقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين، كان هذا الفصل بعنوان «أدوات الشعر» ويدور حول الأدوات التي تلزم الشاعر ويتكون منها الشعر «فللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها : التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه، وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها، وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه مايشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب مايشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لايكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ماقبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولاتوافق مايتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، ولاعسرة الفهم، بل لطيفة الموالج، سهلة المخارج، وجماع

هذه الأدوات كمال العقل الذى به تمييز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح ووضع الأشياء مواضعها»[1].

اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا الجوهرية التى شغلت النقاد منذ أرسطو[2]، وجرتهم إلى خلافات كثيرة حول أهمية كل منهما فى مجال فن التعبير بالكلمة.

وقد أدرك «هوراس» الدورات التى تمر بها ألفاظ اللغة، وما يضيفه كل جيل من معجمه الخاص مما يتناسب وروح العصر الذى عاش فيه، يقول :- «لقد أبيح، وسيباح أبداً، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر، فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام، ماثبت منها قبل غيره سقط، كذلك الحال مع الألفاظ أقدمها أسبقها إلى الزوال، أما الجديد منها فمزهر نام مثل جيل فتى، إنما نحن، وما ملكت أيدينا أيلون إلى الموت»[3].

ولم يشغل النقاد العرب القدامى بقضية من القضايا كما شغلوا بقضية اللفظ والمعنى، أدركوا أهميتها ودورها فى البناء الشعرى، وحدث بينهم نقاش طويل دار معظمه حول أى العنصرين أولى بالعناية والتقديم اللفظ أم المعنى ؟ فمنهم من قدم اللفظ، ومنهم من قدم المعنى ومنهم من ساوى فى الأهمية بين اللفظ والمعنى.

أدرك ابن طباطبا العلوى أهمية اللفظ والمعنى معاً وحاجة كل منهما للآخر، فلا يمكن أن يظهر المعنى الحسن إلا فى ثوب من اللفظ الحسن، ذلك أن المعانى ألفاظاً تشاكلها «فتحسن فيها وتقبح فى غيرها، فهى لها كالمعرض الجارية الحسناء، التى تزداد حسناً فى بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه»[4].

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٤٢، ٤٣.

(٢) حول هذه القضية انظر: فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوى، ص٣٤ ومابعدها.

(٣) فن الشعر، ترجمة د.لويس عوض، ص١١٦.

(٤) عيار الشعر، ص٤٦.

ونبه ابن طباطبا إلى ضرورة المناسبة والملاءمة بين الألفاظ بحيث يأخذ كل لفظ بعناق أخيه فيحدث بينهما انسجام وترابط، يقول :- «وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة، الصعبة القياد»[1].

ويشترط قدامة بن جعفر في اللفظ «أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة»[2].

ويربط القاضي الجرجاني بين الألفاظ والطبائع رقة وجزالة، بداوة وتحضراً، يقول :- «وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم :- «من بدا جفا»، ولذلك تجد شعر عدي - وهو جاهلي - أسلس من شعر الفرزدق، ورجز رؤبة وهما أهلان، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب»[3].

ويميل أبو هلال العسكري إلى جانب اللفظ، فيقدمه على المعنى، ويراه أساس المفاضلة والتميز، فليس الشأن «في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك، والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[4].

---

(١) المرجع السابق، ص٤٤.

(٢) نقد الشعر، ص٧٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٧، ١٨.

(٤) الصناعتين، ص٧٢.

ويعالج ابن رشيق القضية معالجة موضوعية، حيث وجد الناس فريقين : فريقاً يؤثر اللفظ، ويقدمه على المعنى، وفريقاً آخر يؤثر المعنى، ويقدمه على اللفظ، ويستند كل فريق إلى حجج ومبررات، فيعرض لآراء الفريقين دون تميز لأحدهما على الآخر، ويختار لنفسه موقفاً معتدلاً، نابعاً من رؤيته الخاصة، وهى رؤية واعية ملمة، لم يقدم اللفظ على المعنى، ولا المعنى على اللفظ، ولم يميز أحدهما عن الآخر، وإنما شبههما بالإنسان فى تكوينه من جسم وروح، فاللفظ جسم والمعنى روح، ولايمكن أن يؤدى الجسم دوره بلا روح، ولاقيمة لروح بلاجسم، يقول :- «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل، والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح[1].

ويعرض حازم القرطاجنى فى كتابه «منهاج البلغاء» مايلحق اللفظ من عيوب وعلل تنعكس على المعنى، وتجعله غامضاً، يقول :- «وأما مايرجع إلى اللفظ مما يوقع فى المعانى غموضاً، واشتكالاً، فمن ذلك، أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة، فيتوقف فهم المعنى عليها، والواجب على الشاعر، أن يجتنب من هذا ما توغل فى الحوشية والغرابة ما استطاع حتى تكون دلالته على المعانى واضحة وعبارته مستعذبة، ومتى لزه إلى شئ من ذلك اضطراراً وأمكنه أن يقرن باللفظة ما يهتدى به إلى معناها من غير أن يكون ذلك حشواً كان الأمر فى ذلك أشبه، ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين أو أكثر، لافى حال واحدة، فيجب للناظم أن ينوط باللفظة أو الألفاظ التى بهذه الصفة من القرائن مايخلص معناها إلى المفهوم الذى قصده حتى يكون المعنى مستبيناً، وذلك حيث يقصد البيان، وينبغى ألا يكثر من هذا النوع، حيث يقصد الإبانة عن المعانى»[2].

وقد نالت قضية اللفظ والمعنى قسطاً كبيراً من اهتمام النقاد المحدثين على

(١) العمدة، ١/١٢٤.

(٢) منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ١٨٤ ـ ١٨٥.

المستويين الغربي والعربي، وأضحى الدخول إلى عالم الشعر من خلال لغته أقرب المداخل التي تقود إلى جوهر الشعر، يقول الشاعر الفرنسي «أراجون» :- «ليس هناك شعر مالم يكن هناك تأمل في اللغة، وفي كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة، وهو مايتضمن تحطيم الأطر الثابتة للغة، وقواعد النحو، وقوانين المقال»[1].

ويرى «جون كوين» :- «أن الشعر ليس لغة جميلة، ولكنه لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر، ليقول مالم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى»[2].

إن مهمة الشعر أن يعيد خلق العالم من خلال اللغة :- «إن كل حرف من كلمة على لسان شاعر نبضة قلب، بما فيها من حس، وخلجة نفس بما فيها من عمق، وشذا تاريخ بما فيه من أصالة، وصدى أمة بما فيها من وعي للحياة، وليست الكلمة على لسان المبدعين من الشعراء

إلا ابداعاً مشحوناً بالعواطف، مضمخاً بالطيوب، ترى في سوادها سهر عيونهم، وفي تواترها قلق أعصابهم، وهي عند الشاعر ترمي إلى عمق نفسي لم تبلغه عند غيره، وتعبر عن رؤية لم يرها غيره، ولم يدركها حس غير حسه، ولذلك فهو ينشر على الناس ما كان مغيباً عنهم»[3].

ليس صحيحاً أن لغة الشعر هي لغة الحياة اليومية، وأن الشاعر يستطيع أن ينتقي ألفاظه من المفردات المألوفة التي يتفاهم بها عامة الناس في الريف «إن للشعر لغته على الدوام، موحية ومتوترة، وقادرة على الإثارة، ولاتنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع، لتحدث عنده إحساساً مماثلاً، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة»[4].

---

(١) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة د.أحمد درويش، ص٢١، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.

(٢) المرجع السابق، ص١٨٨.

(٣) د. مازن المبارك، الإبداع اللغوي، مقالة، المجلة العربية السعودية، ص٩٢، العدد ١١٢، السنة العاشرة (جمادى الأولى ١٤٠٧هـ- يناير١٩٨٧م).

(٤) د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٧٦.

إن لغة الأدب بعامة والشعر بخاصة «تمتاز على اللغة العادية بأن معانيها تكون أقدر على الإيحاء، وأنها تستطيع أن تنفلت من نطاق الإدراك الذهني للأشياء لتدل على المجردات، وأنها تنشط عمليتي التصور والتخيل، وتستدر تداعي المعاني، وتحمل إشعاعات وجدانية»[1].

هكذا تكون لغة الشعر موحية ومعبرة ومثيرة، لأنها تكون مشحونة بالمشاعر والانفعالات، «والشاعر البصير يعرف كيف يستثمر اللغة تركيباً وتصويراً ونغماً، ثم يتلطف في الإبانة ويعرف أي أجزاء المعنى أولى بأن ينكشف عارياً، وأي الأجزاء يبقى مبرقعاً بغلالة رقيقة، وأيها يوحي به وحياً، وكيف يدير اللغة على ذلك، وكيف لايجد حرجاً في وزن ولا قافية»[2].

وقد عرف الشعراء الأندلسيون الشعر ونقدوه باعتباره لفظاً ومعنى، فذكروا مواطن الجمال والقبح في اللفظ وحده، وفي المعنى وحده، وفي الاثنين معاً «وإذا كان الشعر الأندلسي يتضمن كثيراً من الأفكار والصور التي تبدو غريبة علينا لأنه استعارها من القصيدة الجاهلية، فإن هذه الغرابة تزداد أكثر وأكثر بسبب مايضفيه الشعراء من أهمية كبرى لجانب التقنية، والحرص على دقة اللغة، وكمالها، وكان سكان شبه جزيرة إيبيريا يتباهون كثيراً بمعارفهم اللغوية، ويدرسون كل دقائق اللغة المكتوبة بخاصة، ومن ثم كان شعراؤها، قبل أي شئ نحويين بارعين مدققين، وكانت مزايا أعمالهم تقيم عادة بمدى ما يحرصون عليه من دقة الأسلوب، وكيف عرفوا يسيطرون فنياً على ثراء اللغة ودقتها، ويستخدمون معجمها الواسع، أكثر مما ينظرون إلى مضمونها»[3].

وكان تناول الأدب شعراً ونثراً إبان القرن الثالث الهجري يتسم بالبساطة، ويرتبط بالألفاظ يفسرها، وبالمعاني يوضحها «وإذا كنا في هذه الفترة لانملك من النصوص مايكفي لرسم صورة واضحة المعالم لطبيعة اللفتات النقدية، فإننا في

(١) د. محمود ذهني، تذوق الأدب، ص٨٨.

(٢) د. محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي، دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، ص٢٧٩، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى(د. ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م).

(٣) فون شاك، الشعر العربي في اسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، الجزء الأول، ص٩٥.

القرن الرابع نجد أسماء تلمع فى الأفق وتعمل على اتساع صدى الحركة النقدية الأندلسية، وتلمع فيها بريقاً لبعض الملامح النقدية التى تدور فى أوساط المشرق إذ نجد لدى الأندلسيين الاتجاه إلى تأليف كتب فى طبقات الأدباء والشعراء[1]، تتحدث عنهم، وترصد آثارهم[2].

وشهد القرن الرابع خصومة بين الشعراء فى مجال النظر إلى المعانى الشعرية، والمفاضلة بينها، عمقاً وإبداعاً أو وضوحاً وجلاءً، ففى مجال تفضيل عمق المعانى وإبداعها، يقول المهند طاهر بن محمد (ت ٣٩٠هـ)[3]:-

وَمُوثِقَةٍ أبكارُ المعاني فإنَّني ∴ تركتُ لأهلِ الشِّعرِ كلَّ عَوانِ
مُحُورِ المعاني في اختراعِ بديعِها ∴ فآخِذُها منْ دونِ ذلكَ زانِ
تُزيلُ ابنَ الهمِّ عنْ مُستقَرِّهِ ∴ كأنَّ المعاني للسرورِ مغانِ

وثمة شاعر أندلسى آخر يدعى درود عبد الله بن سليمان (ت ٣٢٤هـ) يفتخر بمعانيه الواضحة التى تضئ كالأهلة، فلاتشكو ظلاماً، ولاتخاف مايستتر بالظلام، يقول[4]:-

تحلَّتْ بأمداحِكَ إذْ تحلَّتْ ∴ فما تركتْ لغانيةٍ حُلِيّا
معانٍ كالأهِلَّةِ لاتشكَّى ∴ دُجىً منها ولاتخشى خَفِيّا
خَواطِرُ كالدنانيرِ استُجيدَتْ ∴ فكنتُ لها بمدحِكَ صيرفيّا

ويعبر أبوعبدالله جمال الدين الأندلسى عن اختلاف الشعراء والنقاد الأندلسيين حول ألفاظ الشعر، ومايجب أن تتصف به، بقوله :- «الناس مختلفون

---

(١) وضع الأقشتين محمد بن موسى بن هاشم بن يزيد(ت ٣٠٧هـ) كتاب «طبقات الكتاب فى الأندلس» وألف عثمان بن سعيد الكنانى(ت ٣٢٠هـ) كتاب«طبقات الشعراء بالأندلس» ومن مثل هذه المؤلفات نحس بالاتجاه إلى مبدأ الطبقات الذى كان معروفاً فى المشرق من وقت مبكر على يد محمد بن سلام الجمحى (ت ٢٣١هـ) فى كتابه «طبقات فحول الشعراء»، وهو مبدأ قد يعتمد تقسيم الشعراء فى طبقات على أساس من الإجادة والقوة، والفحولة فى الشعر، أو على أساس من البيئات، أو الزمن، ولا يخلو من سرد نصوص شعرية مع بعض التعليقات، والملاحظات التى تشتمل على شئ من الملامح النقدية.

(٢) أبو الوليد الحميرى، البديع فى وصف الربيع، تحقيق د. عبدالله عبد الرحيم عسيلان، المقدمة، ص ٥٤.

(٣) أبو عبد الله محمد بن الكتانى الطبيب، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د. إحسان عباس، ص ١١٢، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٧.

في نقد الشعر، فمنهم من يميل إلى ماسهل لفظه، وسلم من اللحن والخطأ، فمتى وجده على ذلك لم يعرج على غيره في اختياره، ومنهم من يميل إلى ما انغلق معناه وصعب استنباطه.. ومنهم من يميل إلى ما حشى تجنيساً وترصيعاً، ومطابقة، وبديعاً، ثم لايعبأ باختلاط اللفظ والترتيب، واضطراب النظم وسوء التأليف، وهلهلة النسج والمحمود في ذلك طريقة أبي تمام وأضرابه، والجاحظ، وكثير من الكتاب يقولون: إن المختار مايجمع السهولة والسلاسة، والطلاقة وتعرى من اللحن والخطأ، واختلال النظم»[1].

ويربط أبوعبدالله بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون إذ لاغنى لأحدهما عن الآخر، فالمعنى الحسن يلزمه لفظ حسن كي يظهر حسنه وبهاءه «فكم من حسناء يزرى بها عدم الكسوة فيفوقها من دونها في الحلوة، وكثير من الأبيات تراه رائقاً إذا قرع السمع، فإذا وزنته بالعيار لم يكن من المختار، ورب بيت تستهين به في أول وهلة، فإذا تدبرته كشفت عن معنى بديع وجوهر ثمين»[2].

وقد حدث تباين في التصور الذي طرحه كل من اللغويين والأدباء الأندلسيين حول لغة الشعر، وكان السؤال المطروح آنذاك : هل للشعر لغة خاصة، وهل ثمة ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية ؟ ذهب اللغويون إلى أنه ليس هناك ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية، وإنما على الشاعر أن يتخير من الألفاظ ما يصيب به بلاغة المعنى، ويوافق سلامة المبنى إعراباً وتصرفاً، ولاتثريب عليه إذا استخدم ألفاظاً غريبة نادرة مادام لها في القياس اللغوي نظير، بينما أكد الأدباء على أن للشعر لغته الخاصة وألفاظه الشاعرية، وأن على الشاعر أن يهذب لغته، وينتقي ألفاظه، وينحت لنفسه معجماً خاصاً به، يتأثر فيه – حتماً – ببيئته وثقافته، ويظهر من خلاله إبداعه وذوقه[3].

والحقيقة أن الأدباء الأندلسيين أقرب في تصورهم إلى حقيقة الشعر من اللغويين، ذلك أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام العادي، فلغة الشعر ذات اتساع ورحابة، وذات طاقة «تخلق بها الكلمات خلقاً من بعد خلق، بين يدي كل

(١) العيار في نقد الأشعار، تحقيق د. عبدالله هنداوي، ص١٩٦.
(٢) المرجع السابق، ١٨٦.
(٣) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٥٩، ١٦٠ بتصرف.

شاعر، وتصيير اللفظة لفظته هو، لأنه حين انتزعها من اللغة وأجراها في ذات نفسه، ونفث فيها مانفث صارت الكلمة له»[1].

وإذا تجاوزنا الموقف النظرى للنقاد الأندلسيين لغويين وأدباء، من قضية اللفظ والمعنى، إلى الموقف التطبيقى فسنجد خير من يمثله أبا الوليد الحميرى، وذلك من خلال تعليقاته المتعددة على الأشعار التى ضمنها كتابه «البديع فى وصف الربيع» والتى تحمل رؤيته للفظ والمعنى بخاصة، ولنقد الشعر بعامة، وهو لم يتعد فى نقده التطبيقى الألفاظ ومعانيها ومدلولاتها المعجمية، ولم يتعمق جماليات النص، أو محاوره الفنية، فنقده التطبيقى فى مجمله لغوى محض، لايهتم فيه إلا بالجانب اللغوى للنص، وتحليل العبارات والتراكيب تحليلاً لغوياً، وأحكامه النقدية عامة فضفاضة لاتخضع لذوق أدبى أو مقياس نقدى، من ذلك قوله :- «ومن المستحسن المستغرب، والمستطاب المستعذب فى هذا المعنى قطعة لأبى بكر نصر كتب بها إليّ فى زمن الربيع يسألنى الخروج إلى حيث يبدو كماله، ويظهر جماله، والقطعة :-

انظرْ نسيم الروض رقّ فوجههُ	∴	لك عن أسرّته السرية يسفرُ
تخييلُ بريعان الربيع وقد غدا	∴	للعين وهو من النضارة منظرُ
قد طُرزت منه البسيطة وطرّزت	∴	بالوشى فهى مطرزٌ ومطرّزُ
وكأنّما تلك الرياضُ عرائسٌ	∴	ملبوسهنّ معصفرٌ ومزعفرُ
أو كالقيان لبسنّ موشيّ الحلى	∴	فلهنّ من وشىّ اللباس تبخترُ»[2]

وتتضح أحكامه العامة أيضاً فى قوله : - «ولصاحب الشرطة أبى بكر بن القوطية فى هذا المعنى الذى عرضت إليه فى كتابى، وقصدته بتأليفى نوادر مبتدعة، ومعان مخترعة، وقطع من السحر مقتطعة ستقع فى أبوابها، وتوضع مع أشكالها»[3]. ومن ذلك أيضاً قوله :- «ومن

المعانى الدقيقة فى الألفاظ الأنيقة ما أنشدنيه لنفسه فيه الوزير الكاتب أبو الأصبغ بن عبدالعزيز»[4].

---

(١) د. محمد محمد أبو موسى، الاعجاز البلاغى، ص٢٧٨.

(٢) البديع فى وصف الربيع، ص٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص٢٤.

(٤) المرجع السابق، ص٩٥.

ويتجلى نقده اللغوي من خلال تفسيره للألفاظ الشعرية تفسيراً لغوياً محضاً لايتعدى اللفظة ومعناها اللغوى في المعجم دون التعرض لمعناها فى السياق، وجمالها في التعبير عن الفكرة، ورسم الصورة، من ذلك قوله :– «ومما قلته في هذا المعنى قطعة موصولة بمدح الحاجب أطال الله بقاءه وحرس حوباءه وهي :

أبشر فقد سفر الثرى عن بشره ∴ وأتاك ينشر ما طوى من نشره
متحسناً من حسنه في معقل ∴ عقل العيون على رعاية زهره
فض الربيع ختامه فبدا لنا ∴ ما كان من ستراته في ستره
من بعدما سحب السحاب ذيوله ∴ فيه ودر عليه أخلف دره
فأجل جفونك فيه تجل صدأها ∴ لولا انبراء جماله لم تبره
واشكر لآلاء بدائع ما ترى ∴ من حسن منظره النضير وخبره
شهر كأن الحاجب بن محمد ∴ ألقى عليه مسحة من بشره
ملك تملك رقنا بمكارم ∴ جعلت له غفر النجوم كعفره
لازال خطب زمانه في أسره ∴ فلقد رأيت به هواي بأسره

يقول أبو الوليد معقباً على هذه الأبيات :– «الغفر : نجم، والعفر: التراب، يقال عفر وغفر، فكأنه لعلو منزلته وسمو درجته قد استويا في بعدهما منه، وتباينهما عنه، وأسره في شطر البيت: في ملكه، وتحت حكمه من الأسر المعروف، وبأسره في القافية، بمعنى كله وجميعه، يقال أخذت الشئ بأسره أي جميعه»[1].

ويقول أبو الوليد معلقاً على قول أبي بكر بن القوطية :–

قاض على الحق ماض ∴ راض به لو أمضيه
اسم ابتداء تعالى ∴ أن يحسن الدهر خفضه

أراد أنه رفيع القدر لم تقدر على خفضه نوب الدهر وهو معنى كالسحر[2]».

ويعتمد أبو الوليد في نقده – أحياناً – على أسس نقدية صحيحة مستغلاً خبرته الإبداعية باعتباره من الشعراء النقاد، فنراه يدعو إلى استعمال ألفاظ وصيغ بعينها ليستكمل بها المعنى وينجلي، ويكون أكثر دقة ودلالة، على اكتمال الصورة، وذلك ينم عن مدى وعيه بالحاجة إلى استعمال الألفاظ الموحية، والمعبرة عن الغرض، فهو حينما ذكر أبياتاً لأبي بكر بن نصر في وصف نواوير عديدة

---

(١) المرجع السابق، ص٣٠، ٣١.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٨.

استوقفه بيت منها هو قوله :-

ومن نرجس نضـــــر يروقك دره ... وياقـــوته الســامى به وزبرجـده

فيعلق عليه قائلاً :- «ومن نرجس يعنى البهار، وصفته على ذلك دالة، وياقوته السامى، لو أمكنه أن يذكر لونه، فيقول: المصفر أو نحوه لكان أتم إذ أن ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشهرة الموصوف، وهذا للشعراء كثير»[1].

وقد ربط الشعراء الأندلسيون بين اللفظ والمعنى، وأكدوا على حرية الشاعر فى التعبير عن المعنى باللفظ الذى يناسبه، وكان الاهتمام منصباً على الأحوال البنائية المختلفة للفظ من حيث ندرته، وشذوذه ومجانبته الصواب، وتعبيره عن المعنى، وأدائه له «فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة فى اختياره، إذ لابد من انتقاء اللفظ اللائق الذى يكسب المعنى بهاءً ورونقاً، وعلى ذلك دارت ملاحظتهم فى هذا المجال غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعددة من حيث البلاغة، والدقة والتمام والجمال»[2].

يأتى ابن عبد ربه فى مقدمة الشعراء الأندلسيين الذى كانت لهم وقفات طويلة مع قضية اللفظ والمعنى، لم يلتزم فيها منهجه النقلى، وإنما كان على غير عادته مبدعاً، أراد أن تكون له كلمة، وقد تحقق له ما أراد، فكانت له آراء نقدية مهمة جديرة بالتوقف والنظر، جاء أغلبها فى كتابه «العقد الفريد».

تحدث ابن عبد ربه عن الألفاظ وكيفية اختيارها، وصفاتها، وملاءمتها لموقعها، وانسجامها مع جاراتها، فرسم بذلك الطريق لمن أراد أن يكتب قصيدة أو يصنع رسالة، فمن أراد ذلك عليه أن يتخير «من الألفاظ أرجحها لفظاً وأجزلها معنى، وأشرفها جوهراً، وأكرمها حسباً، وأليقها فى مكانها، وأشكلها فى موضعها، فإن حاولت صنعة رسالة، فزن اللفظة قبل أن تخرجها، بميزان التصريف إذا عرضت، وعاير الكلمة بمعيارها إذا سنحت، فإنه ربما مربك موضع يكون مخرج الكلام إذا كتبت : أنا فاعل، أحسن من أن تكتب : أنا أفعل، وموضع آخر، يكون فيه : استفعلت، أحلى من : فعلت، فادر الكلام على أماكنه، وقلبه على جميع وجوهه، فأى لفظة رأيتها أخف فى المكان الذى ندبتها إليه، وأنزع إلى

---

(١) المرجع السابق، ص٦٤.

(٢) د. مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبى فى الأندلس، ص١٢٥، ١٢٦.

الموضع الذى راودتها عليه فأوقعها فيه، ولاتجعل اللفظة قلقة فى موضعها، نافرة عن مكانها، فإنك متى فعلت ذلك هجنت الموضع الذى حاولت تحسينه، وأفسدت المكان الذى أردت إصلاحه فإن وضع الألفاظ فى غير أماكنها، وقصدك بها إلى غير مصابها، إنما هو كترقيع الثوب الذى لم تتشابه رقاعه، ولم تتقارب أجزاؤه، خرج عن حد الجدة وتغير حسنه، كما قال الشاعر:

إنَّ الجـــديد إذا مـــا زيد فى خَلَقٍ .:. تبيّنَ الناسُ أنَّ الثّـوبَ مـــرقـــوعُ(1).

إن حديث ابن عبد ربه عما يجب أن تكون عليه الألفاظ يدل على خبرة، وممارسة، ومعرفة بمواضع الكلم، فصاحبه شاعر، وناقد، عايش الألفاظ وخبرها، وعبر بها، وأرياك بحسه النقدى أنها الأداة الوحيدة المهمة التى يعبر بها الأديب عن تجاربه الشعورية، فأولاها كبير اهتمامه، ودعا كل من يستخدم الألفاظ أداة للتعبير، أن يهتم باختيارها ووزنها بميزان التصريف، فتكون شريفة فى ذاتها لائقة فى مكانها، موضوعة فى سياقها المناسب، فلا تكون قلقة فى موضعها، نافرة عن مكانها، فذلك يجعلها كالثوب الذى لم تتشابه رقاعه.

ينتقل ابن عبد ربه إلى الحديث عن صفات أخرى تجعل الكلام أسهل ولوجاً فى الأسماع، وأشد اتصالاً بالقلوب، وأخف على الأفواه من هذه الصفات أن يكون الكلام حلواً عذباً رائقاً سهل المخارج، شريفاً، بعيداً عن التكلف والتعقيد، يقول :- «كذلك كلما احلولى الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجاً فى الأسماع، وأشد اتصالاً بالقلوب، وأخف على الأفواه، لا سيما إن كان المعنى البديع مترجماً بلفظ مونق شريف، ومعايراً بكلام عذب لم يسمه التكلف بميسمه، ولم يفسده التعقيد باستغلاقه»(2).

وينقل ابن عبد ربه عن أناس تشبيههم المعنى الخفي بالروح الخفي واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر، يقول :- «وقد رأيتهم شبهوا المعنى الخفيّ بالروح الخفى، واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر»(3). ويؤكد ابن عبد ربه ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى فبهما معاً تتضح العبارة، ويتسق النظام، وإنما يتفاضل المعنى

---

(1) العقد الفريد، 4/238، 239.

(2) المرجع السابق، 4/239.

(3) المرجع السابق، 4/240.

الحسن إذا شف عنه لفظ قبيح، ويرى صاحب العقد أن مايدل على المعنى أربعة أصناف هى : اللفظ والإشارة والعقد، والخط، وأن ثمة صنفاً آخر تذكره أرسطاطاليس فى كتابه المنطق، وهو النصيبة، يقول ابن عبد ربه :- «وإذا لم ينهض بالمعنى الشريف الجزل لفظ شريف جزل، لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقاً، وتضاءل المعنى الحسن تحت اللفظة القبيح، كتضاؤل الحسناء فى الأطمار الرثة، وإنما يدل على المعنى أربعة أصناف: لفظ، وإشارة، وعقد، وخط، وقد ذكر له أرسطاطاليس صنفاً خامساً فى كتاب المنطق، وهو الذى يسمى النصيبة، والنصيبة الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف الأربعة، وهى الناطقة بغير لفظ، والمشيرة إليك بغير يد، وذلك ظاهر فى خلق السموات والأرض، وكل صامت وناطق، وجميع هذه الأصناف الخمسة كاشفة عن أعيان المعانى وسافرة عن وجوهها»[1].

ويعرض ابن عبد ربه للضرورات الشعرية، مما يتعلق باللفظ والمعنى، ومايجوز فى الشعر ولايجوز فى غيره من الألوان الأدبية الأخرى كالرسائل والبلاغات المنثورة، فالشاعر مضطر، والشعر مقصور مقيد بالوزن والقافية، لذا فقد أجيز للشاعر مالايجوز لغيره من صرف مالاينصرف من الأسماء، وحذف مالايحذف منها، وأجيز له التقديم والتأخير، والإضمار فى موضع الإظهار، والتصغير فى موضع التعظيم، وذلك لايجوز فى الرسائل أو البلاغات، يقول :- «وكذلك لايجوز فى الرسائل والبلاغات المنثورة مايجوز فى الأشعار الموزونة لأن الشاعر مضطر، والشعر مقصور مقيد بالوزن والقوافى، فلذلك أجازوا لهم صرف مالاينصرف من الأسماء، وحذف مالايحذف منها، واغتفروا فيه سوء النظم، وأجازوا فيه التقديم والتأخير، والإضمار فى موضع الإظهار، وذلك كله غير سائغ فى الرسائل، ولاجائز فى البلاغات، فمما أجيز فى الشعر من الحذف مثل قول الشاعر :

قواطنا مكة من ورق الحمـــــا

يعنى الحمام، وقول الآخر:

مثل الوشاح من صموت الخلخل

---

(١) المرجع السابق، ١/٢٤٠.

يريد الخلخال، وكقول الآخر :–

دارٌ لسلمى إذه من هواكـــــا

يريد إذ هي.

وكذلك لاينبغي في الرسائل أن يصغر الاسم في موضع التعظيم، وإن كان ذلك جائزاً، مثل قولهم :– «دويهية» تصغير دهية، «وجذيل» تصغير جذل، «وعذيق» تصغير عذق، وقال الشاعر، وهو لبيد :

وكل أناس ســـوف تدخلُ بينهم ... دُوَيْهِـيـةٌ تصــفرُّ منهـا الأنامل

وقال الحباب بن المنذر يوم سقيفة بني ساعدة، أنا عذيقها المرجب، وجذيلها المحكك[1].

ومما لايجوز في الرسائل ويكرهوه في الكلام أيضاً، مثل قولهم : كلمت إياك، وأعني إياك، وهو جائز في الشعر:

واحسنْ واجْمِلْ في أسيـــرك إنه ... ضـعـيفٌ ولم يأسِرْ كإياكَ آســـرُ

وقال الراجز :

إياك حتى بلغت إياكا[2].

ويرى ابن عبد ربه أن الشعراء يختلفون في المعنى الواحد، ويتفاوتون في درجات الجودة والإحسان «وقد تختلف الشعراء في المعنى الواحد، وكل واحد منهم محسن في مذهبه جار في توجيهه، وإن كان بعضه أحسن من بعض، ألا ترى أن الشماخ بن ضرار يقول في ناقته :–

إذا بلغتـــنِي وحَمَـــلْتِ رحلي ... عـــرابةَ فـــاشــرقي بدم الوتين

وقال الحسن بن هانئ في ضد هذا المعنى ما هو أحسن منه في محمد الأمين:–

فـإذا المطيّ بنا بلغْنَ محـــمّـــدا ... فظهـــورهنّ على الرجـــال حـــرامُ

وقال أيضاً:

---

(١) العذق: كل غصن له شعب، والمرجب: المعظم نسبة إلى شهر الله الحرام رجب، وجذيلها المحكك: ماينصب في مبارك الإبل لتحتك به الجربى منها انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عذق، ورجب، وحكك).

(٢) العقد الفريد، ٤/٢٣٨.

أقول لناقتي إذ أبلغتني ... لقد أصبحت مني باليمين
فلم أجعلك للغربان نحلاً ... ولاقلت اشرقي بدم الوتين

فقد عاب بعض الرواة قول الشماخ، واحتج في ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم للأنصارية المأسورة التي نجت على ناقة النبي صلى الله عليه وسلم، وقالت : إني نذرت يارسول الله إن نجاني الله عليها أن أنحرها، قال : «بئسما جزيتها ولانذر لأحد في ملك غيره»[1].

ويتناول ابن عبد ربه ما أدرك على الشعراء في معانيهم وألفاظهم، ويستغل قدرته على ممارسة النقد في إظهار مايعلق باللفظ والمعنى من هنات ومآخذ، وهنا يتجلى الجانب التطبيقي في نقد ابن عبد ربه للألفاظ والمعاني يقول :- «اعلم بأنك متى نظرت بعين الإنصاف، وقطعت بحجة العقل، علمت أن لكل ذي فضل فضله، ولاينفع المتقدم تقدمه، ولايضر المتأخر تأخره، فأما من أساء النظم ولم يحسن التأليف فكثير، كقول القائل :-

شر يوميها وأغواه لها ... ركبت هند بحدج جملا

شر يوميها، نصب على الحال، وإنما معناه : ركبت هند جملاً بحدج في شر يوميها.

وكقول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكاً ... أبو أمه حي أبوه يقاربه

معناه : مامثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو خاله فقال :-

أبو أمه حي أبوه يقاربه

فبعد المعنى القريب، ووعر الطريق السهل، ولبس المعنى بتوعر اللفظ وقبح البنية حتى مايكاد يفهم.

ومثل هذا إلا أنه أقرب منه إلى الفهم قول القائل :-

بينما قيل ظليل ناعم ... طلعت شمس عليه فاضمحل

يريد : حتى طلعت شمس عليه.

ومثل قول الآخر :

إن الكريم وأبيك يعتمل ... إن لم يجد يوماً على من يتكل"

(١) المرجع السابق، ١٦٢/٦، ١٦٤.

يريد : من يتكل عليه.

والله در الأعشى حيث قال :

لم تمش ميلاً ولم تركب على جمل ∴ ولم تر الشمس إلا دونها الكِلَلُ

وأبين منه قول النابغة :

ليست من السُّود أعقاباً إذا انصرفت ∴ ولا تبيع بأعلى مكة البرقا[1].

وكل هذا يدخل في باب التعقيد اللفظي كما وصفه البلاغيون وهو مما يخل بالشعر.

ويعود صاحب العقد إلى طريقته المنهجية في النقل من غيره، فينقل لنا بعض آراء العلماء حول أشعر بيت قالته العرب، ودور اللفظ والمعنى في جودة الشعر، من ذلك مثلاً ما رواه عن أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، والخليل بن أحمد «قيل لأبي عمرو بن العلاء : أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذي إذا سمعه سامعه سولت له نفسه أن يقول مثله، ولأن يخدش أنفه بظفر كلب أهون عليه من أن يقول مثله.

وقيل للأصمعي: أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : الذي يسابق لفظه معناه.

وقيل للخليل : أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال : البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته.

وقيل لغيره : أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذي لايحجبه عن القلب شيء»[2].

ويعالج ابن عبد ربه قضية اللفظ والمعنى من خلال شعره، فهو يمدح رجلاً بحسن قوله، وسهولة لفظه، وبعده عن التوحش والغرابة، فيقول[3]:-

قول كأن فريدهُ ∴ سحرٌ على ذهن اللبيبْ
لا يشمئز على اللسا ∴ ن ولا يشذ عن القلوب
لم يغل في شنع اللغا ∴ ت ولا توحش بالغريبْ
هذا تجـذبه الرقا ∴ ب وذا تجـذبه الخطوبْ

(١) العقد الفريد، ٦/٢٠٥-٢٠٦.

(٢) المرجع السابق، ٦/١٥١.

(٣) ديوان ابن عبد ربه، ص٢٢.

ويتحدث عن دور الإعراب والعروض في البناء الشعري فيقول في أرجوزته العروضية[1]:-

فداويا بالإعراب والعروض ∴ داءك في الإعلال والقريض
كلاهما طب لداء الشعر ∴ واللفظ من لحن به وكسر

وإذا تركنا ابن عبد ربه إلى أبي عامر بن شهيد وجدناه مشغولاً ومهتماً بأمر البيان وإصابته، ومايتعلق به من لفظ ومعنى ونحو وغريب وطبع، وغير ذلك، وكان ابن شهيد أحد الأندلسيين الذين يطمحون في أن يكون للأندلس أدب قومي خاص يقف وجهاً لوجه أمام الأدب المشرقي، وقد أدرك هو ورفاقه أصحاب الاتجاه القومي في الأدب، أن مما يحول دون ذلك ضعف اللغة العربية في نفوس الأندلسيين، وافتقادهم ملكة البيان، وليحقق ابن شهيد هدفه المنشود، رسم الطريق أمام الناقد والشاعر، والكاتب، فتحدث عن بلاغة الكاتب، ومايلزمه من أدوات وهيئات، ومايلزم صناعة الكلام، وأوضح أن أهل صناعة الكلام من الشعراء متباينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة، وهم في اختراعهم الألفاظ والمعاني في مراتب ثلاث من كان في أحدها فهو أديب بحق، وتحدث كذلك عن علاقة ملكات الإنسان الفنية بأعضائه الحسية وهيئاته، وتكلم عن تطور الأساليب والأذواق، واختلافها تبعاً لتطور الأزمنة واختلاف الأمكنة، وتغاير الأمم، فلكل مقام مقال، ولكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ووقف أخيراً عند السياق الفني، وما يتعلق به من صياغة دقيقة ونظم غير مختل، فأدرك مايكون بين الحروف من علاقات ومابين الكلمات من توافق وانسجام، وصلات وتحدث عن العذوبة والفصاحة، وما يؤدي إليهما.

وجه ابن شهيد كلامه بداية إلى الناقد يحثه ألا ينخدع – في تعامله مع النص الشعري – بتزويق الألفاظ وبريقها، بل يغوص إلى الأعماق، ويفتش عن المعاني الشريفة، ويحذر زيف الألوان، فكم من شعر فضي البشرة رصاصي المكسر، مصاب بالعلل والداءات، إنما يحقق البيان، ويستحق اسم الصناعة من جمع بين اللفظ الكريم والمعنى الكريم، وطلب النادرة والسائرة، ونظم من الحكمة مايبقى بعد موته، يقول :- «ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام، ويفتش عن

(١) المرجع السابق، ص٢٣.

شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خدع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل – بين أنحاء البديع، ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة، وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد أو مهلهل وهو مشتمل على بهق أو برص، مبنياً بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل... وإنما يستحق اسم الصناعة بتقحم بحور البيان، وتعمد كرائم المعاني والكلام، وأن ينطق بالفصل، ويركب أثباج الجد، ويطلب النادرة والسائرة، وينظم من الحكمة مايبقى بعد موته، ويذكر بعد فوته، ويتصرف تصرف الملح، ويتلون تلون أبي براقش»[1].

ويشترط ابن شهيد في الكاتب – إلى جانب إتقان أدوات الكتابة – أن يكون طيب الرائحة، سليم الأعضاء والحواس، نقي الثوب، حسن الهيئة، حصيفاً عاقلاً، يقول :– «ولذلك استحسنوا من الكاتب أن يكون طيب الرائحة، سليم آلات الحواس، نقي الثوب، ولايكون وسخ الضرس، منقلب الشفة، مكحل الأظفور، وضر الطوق»[2].

ويطلب ابن شهيد من المدعي صناعة الكلام إذا اعتمد وصف حالة «أن يستوفي جميعها، ويكون مايطلبه من الإبداع والاختراع فيها غير خارج عنها وما هو بسبيلها، فذلك أبهى لكلامه، وأفخم للمتكلم به، وأدل على أن الكلام له ومن تأليفه»[3].

ويرى ابن شهيد أن أهل صناعة الكلام من الشعراء متباينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة، على مقدار إحسانهم وتصرفهم في اختراع الألفاظ والمعاني، وهم في طبقات ثلاث، من خرج عنها لم يستحق اسم البيان ولا يدخل في أهل صناعة الكلام «فمنهم الذي ينظم الأوصاف، ويخترع المعاني، ويحرز جيد اللفظ، إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التأليف حتى إنه ربما قصر في الوصف، وأساء الوضع، فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القريبة المأخذ سائر، وفي طريقة الجمهور الأعظم ذاهب، حتى إذا ازدحمت عليه، وانحشدت إليه، وطالبته ببهاء البهجة، وشرف المنزلة وقف، وانفل، وتلاشى واضمحل.

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ٢١٠، ٢١١.
(٢) المرجع السابق، ق١، م١، ص٢٤٣.
(٣) المرجع السابق، ق١، م١، ص٢١٨.

ومنهم الكارع[1] فى بحر الفزارة، القادح بشعاع البراعة، الذى يمر مر السيل فى اندفاعه، والشؤبوب فى انصبابه، لايشكو الفشل، ولايكل على طول العمل، إذا ازدحمت فى الكلام عليه المطالب، وعلقت بحواشى فكره المآرب، وحشرت عليه الصعائب والغرائب، استقل بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربه، وأعارها من نظره لمحة، ومن فكره قدحة ثم رمى بها عن جانبيه، قد رويت بمائها، ولبست شعاع بهائها، وبقى كالقوة[2] فى المرقب، سامٍ نظره، قد ضم جناحيه، ووقف على مخلبه، لاتتاح له جارحة إلا اقتنصها، ولا تنازل له طائرة إلا اختطفها، جرأته كسفرته، وبديهته كفكرته، فذلك الألسن يوم حرب الكلام لاتخطئ ضربته، ولاتصاب غرته.

ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به، أخذ بأطراف المحاسن، وشارك فى أنحاءٍ من الصنعة وجل ماعنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام، ويجارى أبناء الزمانٌ ما كان له عقل يغطى على نقصانه، وسياسة يسوس بها فحول زمانه.

ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاث لم يستحق اسم البيان، ولايدخل فى أهل صناعة الكلام[3].

ويتجاوز ابن شهيد عصره، فيعرض قضية طالما انشغل بها النقد الحديث والمعاصر، وهى علاقة ملكات الإنسان الفنية بأعضائه الحسية وهيئاته، فهو ينعى على قوم من المعلمين ببلده قرطبة تخلفهم وتقصيرهم عن إصابة البيان، بسبب فساد أعضائهم وبالتالى فساد الآلة القابلة الروحانية، والخادمة لآلات الفهم عندهم، ويستغل ابن شهيد نصيبه الوافر من علم الطب وعلم التشريح فى تفسير خلق العمل الأدبى، والتقصير عن إصابة البيان، يقول :- «وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاءٍ من النحو، وحفظ كلماتٍ من اللغة، يحنون على أكبادٍ غليظة، وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة، لامنفذ لها فى شعاع الرقة، ولامدب لها فى أنوار البيان، سقطت إليهم كتب فى

(1) الكارع: الخائض أو الداخل فيه، انظر: الزمخشرى، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، مادة كرع، دار المعرفة، بيروت لبنان(١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
(2) القوة: العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف، انظر:ابن منظور، لسان العرب، مادة (قوا)
(3) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٨، ٢٣٩.

البديع والنقد فهموا منها مايفهمه القرد اليماني من الرقص على الإيقاع، والزمر على الألحان، فهم يصرفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة، مما هي مخصوصة بها، لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة، فهو كالحمار لايمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود والطنبور، لتوتد رسغه، واستدارة حافره، ولا له بنان يجس به على دستبان، ولوجاز أن يكون حمار يغني :

مَــابالُ أنجُمُ هذا الليلِ حــائرةٌ ... أضلت القصـد أم ليست على فلك

وشبهه، من أجل أن له حنكا ولساناً وقصبة رئة، لما جاز أن يوقع بالمضراب على الأوتار، ويتمم بجس الأنامل، ويرخي الوتر في مجرى السبابة والبنصر، فيبلبل بتشديده، ويوأول في ضربه على بسيطه.

فهذه حال العصابة من المعلمين: يدركون بالطبيعة، ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم بالآلة هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة الروحانية، والخادمة لآلات الفهم، الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، يعين على ذلك بالحدس وطرق الفراسة فساد الآلة الظاهر كفرطحة الرأس وتسفيطه، ونتوء القمحدوة[1]، والتواء الشدق، وخزر العين[2]، وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة، فنستعيذ بالله ألا يشوه خلقه قلوبنا، ولايجسي أجرام أكبادنا، ويضم أوتارنا وأعصابنا، ولايعظم أنوفنا، ولايجعلنا مثلة للعالمين»[3].

ويتكلم ابن شهيد أيضاً عن تطور الأساليب والأذواق، واختلافها تبعاً لتطور الأزمنة واختلاف الأمكنة وتغاير الأمم، فللكلام نقل، وتغاير، وما يحسن في وقت لا يحسن في آخر، ومايستحسن في بلد لايستحسن في آخر، يقول :- «وكما أن لكل معنم مقالاً، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة، لايوافقها غيره، ولاتهش لسواه، وكما أن للدنيا دولاً، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة، ألا ترى أن الزمان لما

---

(١) القمحدوة:مؤخر عظم الرأس المشرف على القفا.

(٢) الخزر: ضيق العينين أو تحريكهما فتحاً وغمضاً، أو حول أحدهما.

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص ٢٣٩ - ٢٤٠.

دار كيف أحال بعض الرسم الأول فى هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد وابن المقفع، وسهل بن هارون وغيرهم من أهل البيان؟ فالصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح فى العلوم، ثم دار الزمان دوراناً، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات وابنى وهب ونظرائهم، فرقت الطباع، وخف ثقل النفوس، ثم دار الزمان فاعترى أهله باللطائف صلف، وبرقة الكلام كلف، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالى وأصحابهما. وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة فى الصنعة بانتقال الزمان، وطلب كل ذى عصر مايجوز فيه، وتهش له قلوب أهله، فكان من صريع الغوانى وبشار وأبى نواس، وأصحابهم فى البديع ما كان، من استعمال أفانينه والزيادة فى تفريع فنونه، ثم جاء أبو تمام فأسرف فى التجنيس، وخرج عن العادة وطاب ذلك منه، وأستثقله الناس، فكل شعر لايكون اليوم تجنيساً أو مايشبهه تمجه الآذان، والتوسط فى الأمر أعدل، ولذلك فضل أهل البصرة صريع الغوانى على أبى تمام، لأنه لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب، فتركب له من الحسن بينهما ماتركب»[1].

هكذا أدرك ابن شهيد منذ عشرة قرون حقيقة الفن، وتغير التجربة الإنسانية من جيل إلى جيل، ومن بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، وعبر أديب الأندلس فى نصه السابق عما عبر عنه «أرشيبالدمكليش»[2]. الأمريكى الجنسية فى العصر الحديث، حينما قال :- «إن تغير التجربة الإنسانية لابد أن يقترن فى الوقت نفسه

---

(١)* المرجع السابق، ق١، م١، ص ٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) ولد فى ولاية «ايلنويه» الأمريكية سنة ١٨٩٢م، ودرس فى «ييل» وكلية الحقوق بجامعة هارفرد، ولم تصرفه المحاماة ولا الوظائف الرفيعة التى شغلها فى مكتبة الكونجرس ووزارة الخارجية واليونسكو عن الحياة الأدبية التى أستأثرت بنفسه ونشاطه، تولى سنة ١٩٤٩م تدريس الشعر والبلاغة فى جامعة هارفرد، وظل فيه حتى تقاعد سنة ١٩٦٤م، ومن نتاجه الشعرى مجموعتان نالت كل منهما جائزة «بوليتزر» وهما :

Conquistador (١٩٤١م)

Collected, pcems (١٩٥٢م)

وله عدة مؤلفات نثرية أخرى أهمها : Atime to speak (١٩٤١م)

Poetry and Opinion (١٩٥٠م)

أنظر : الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة د. منح خورى، ص ٩٩.

بتغير حتمي في الأداء الشعرى، ولايمكن التعبير عن حساسية جيل من الأجيال باللغة الشائعة فى جيل آخر»[1]. أيضاً ثمة تشابه واضح بين كلام ابن شهيد ومانقله ابن رشيق فى «العمدة» عن عبدالكريم بن إبراهيم، حيث يقول :– «ولم أر فى هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبدالكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات الأدبية والأزمنة والبلاد فيحسن فى وقت مالايحسن فى آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالايستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لاتخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعلمت فى بلد ألفاظ لاتستعمل كثيراً فى غيره»[2].

إن تأثر ابن رشيق (ت٤٥٦هـ)، بمعاصره ابن شهيد (٤٥٦هـ) أمر واضح، خاصة أن وسائل التأثر والتأثير كانت كثيرة ومتاحة[3]. ولم تكن الأندلس وثقافتها غريبة أو بعيدة عن صاحب العمدة. إن حديث ابن شهيد عن تطور الأساليب والأذواق واختلافها تبعاً لتطور الأزمنة واختلاف الأمكنة، وتغاير الأمم، يجعله صاحب نظرية جديدة، هى نظرية التجديد الدائم فى الأدب.

وقف ابن شهيد بعد ذلك عند السياق الفنى، ومايتعلق به من صياغة دقيقة، ونظم غير مختل، فأدرك مايكون بين الحروف من علاقات وقرابات، ومابين الكلمات من توافق وانسجام وصلات، وتحدث عن شرف المعانى، واختيار الألفاظ، ورشيق الكلام، ووقف عند العذوبة والفصاحة، وما يؤدى إليهما، وأوضح عناصر النسق التعبيرى الجميل، يقول :– «جلس إليّ يوماً يوسفُ بن إسحاق الإسرائيلى، وكان أفهم تلميذٍ مرّبي، وأنا أوصى رجلاً عزيزاً عليّ من أهل قرطبه، وأقول له : إن الحروف أنساباً وقراباتٍ تبدو فى الكلمات، فإذا جاور النسيب النسيب، ومازج القريب القريب، طابت الألفة، وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام من تلك، حسنت المناظر، وطابت المخابر، أفهمت؟ قال لى : إى والله، قلت له : والعذوبة إذا

(١) الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة د. منح خورى، ص٤-١٠.
(٢) العمدة، ٩٢/١.
(٣) انظر: البحث، ص.

طلبت، والفصاحة إذا التمست قوانين من الكلام، من طلب بها أدركه ومن نكب عنها قصر، أفهمت؟ قال: نعم، قلت : وكما تختار مليح اللفظ، ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو، وفصيح الغريب، وتهرب عن قبيحه، قال: أجل»[1].

تلك أبرز المفاهيم النقدية عند ابن شهيد، فريدة في بابها، بالغة الأهمية في قيمتها، تجاوزت الزمان والمكان، فكانت مصدراً ثراً وأصيلاً لمعظم النظريات النقدية في الأدبين العربي والأوروبي، وتعد نموذجاً للنقد الصحيح، وطرقه العلمية.

إن هذه المفاهيم النقدية، تدفع ظلماً حاق بابن شهيد عندما وقف الدارسون فقط عند شاعريته وأسلوبه النثري، وابتعدوا جميعاً عن تجلية هذا الجانب المهم والمهمل من شخصيته الأدبية الفذة.

إن ابن شهيد الناقد هو الذي اختار للناس روائع شعره ووضعها بين أيديهم ليشهدوا له أو عليه، وهو الشاعر الذي تأثر بآرائه النقدية فكان «على وعي بما يريد أن يصنعه في الشعر، كان يعرف التطور الذي أصاب الشعر بعد صريع الغواني وبشار وأبي نواس، وكيف أسرف أبوتمام في التجنيس»[2]. إنه الشاعر الناقد والمفكر العقلي الذي اتخذ الأدب فناً خالصاً للتعبير عن طبيعة نفسه «وليس من شك في أن نظرياته كانت نظريات ثورية، متقدمة جداً عن آراء أي عصر قبل هذا القرن العشرين»[3].

وقد انعكست ثقافة ابن شهيد النقدية على إبداعه الشعري، فجاءت ألفاظه منتقاة، وصياغته محكمة، وصنعته البديعية معتدلة غير متكلفة أو نابية، وكان كما قال عنه ابن حيان :- «يبلغ المعنى ولايطيل سفر الكلام»[4]، ولذلك جاء شعره رقيقاً وأسلوبه رشيقاً، وعباراته محكمة.

ويعد ابن حزم أحد الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا بقضية اللفظ والمعنى،

---

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٣، ٢٣٤.
(٢) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص٢٩٤.
(٣) ديوان ابن شهيد، تحقيق يعقوب زكي، المقدمة، ص٦٧.
(٤) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق، د. شوقي ضيف، ٧٨/٦، الطبعة الثالثة، دار المعارف، د. ت.

جاء حديثه عنها مرتبطاً بحديثه عن البلاغة ومراتبها، والبلاغة عنده تختلف من لغة إلى أخرى على قدر مايستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعانى التى تتفق فى كل لغة، والبلاغة بصفة عامة – فيما يرى ابن حزم – هى القدرة على التوصيل والإفهام من غير زيادة أو نقصان، مع مراعاة حال المخاطب ومدى قدرته على الاستيعاب، يقول :– «البلاغة قد تختلف فى اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعانى التى تتفق فى كل لغة، وقد تكون معدودة فى البلاغة ألفاظ مستغربة فإذا كثر استعمالهم لها، لم تعد فى البلاغة، ولا استحسنت، ونقول : البلاغة مافهمه العامى كفهم الخاصى، وكان بلفظ يتنبه له العامى لأنه لاعهد له بمثله ويتنبه له الخاصى لأنه لاعهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله، ولم يزد فيه ماليس منه ولاحذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب على المخاطب به فهمه، ولوضوحه وتقريبه مابعد، وكثر من المعانى، وسهل عليه حفظه لقصره وسهولة ألفاظه، وملاك ذلك الاختصار لمن يفهم، والشرح لمن لايفهم، وترك التكرار لمن قبل، ولم يغفل وإدمان التكرار لمن لم يقبل أو غفل»[1].

ويقع البلاغة عند ابن حزم فى مراتب أربع، المرتبة الأولى، تتألف من الألفاظ المألوفة عند العامة، مثل بلاغة الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) والمرتبة الثانية تتألف من الألفاظ غير المألوفة عند العامة مثل بلاغة الحسن البصرى (ت ١١٠هـ)، وسهل بن هارون (ت ٢١٥هـ)، والمرتبة الثالثة مايجمع بين النوعين السابقين، فيتألف من ألفاظ مألوفة وأخرى غير مألوفة، والمرتبة الرابعة، وهى ما أطلق عليه ابن حزم «بلاغة الناس»، ويقصد بها ما دون الأنواع السابقة، وتكون نثراً مجرداً من الفن، ويقصد به الإفهام فقط، يقول ابن حزم عن هذه المراتب البلاغية :– «وهذا الذى ذكرنا ينقسم قسمين : أحدهما مائل إلى الألفاظ المعهودة عند العامة كبلاغة عمرو بن بحر الجاحظ، وقسم مائل إلى الألفاظ غير المعهودة عند العامة كبلاغة الحسن البصرى وسهل بن هرون، ثم يحدث بينهما قسم ثالث أخذ من كلا الوجهين كبلاغة

(١) رسائل ابن حزم الأندلسى، تحقيق، د. إحسان عباس، ٤/٣٥١، ٣٥٢.

صاحب ترجمة كلية ودمنة ابن المقفع كان أو غيره، ثم بلاغة الناس تحت هذه الطرائق التى ذكرنا»[1].

ويرى ابن حزم أن ابن دراج القسطلي الشاعر الأندلسي يتميز بنوع من البلاغة مابين الخطب والرسائل، وأن المتأخرين، بعيدون عن البلاغة، قريبون من الصلف والتزيد، حاشا الحاتمى وبديع الزمان، يقول :- «وقد كان أحدث ابن دراج عندنا نوعاً من البلاغة مابين الخطب والرسائل، وأما المتأخرون فإنا نقول : إنهم مبعدون عن البلاغة، ومقربون من الصلف والتزيد، حاشا الحاتمى وبديع الزمان، فهما مائلان نحو طريقة سهل بن هرون، فهذه حقيقة البلاغة ومعناها»[2].

ولم يختص ابن حزم لغة الشعر بحديث مستقل، وإنما جاء حديثه عن النحو واللغة بعامة، وهو يعرض مخططه التعليمى والتربوى للناشئة ليحقق من خلالهم الهوية الأندلسية، ولينتصر للاتجاه القومى الذى دعى إليه هو ورفاقه.

والنحو وثيق الصلة بالمعنى، فمن خلاله يتحدد المعنى الأول، واللغة : ألفاظ، يعبر بها عن المعانى، والنحو واللغة من أهم أدوات الشعر، وأقل مايجزئ من النحو كتاب «الواضح» للزبيدى، أو ما نحا نحوه «كالموجز» لابن السراج، ولايجب التعمق فيه «والذى يجزئ من علم اللغة كتابان : أحدهما «الغريب المصنف» لأبى عبيدة، والثانى «مختصر العين» الزبيدى، ليقف على المستعمل بهما، ويكون ماعدا المستعمل منهما عدة لحاجة إن عنت يوماً ما فى لفظ مستغلق فيما يقرأ من الكتب، فإن أوغل فى علوم اللغة حتى يحكم «خلق الإنسان» لثابت، و«الفرق» له، و«المذكر والمؤنث» لابن الأنبارى و«الممدود والمقصور والمهموز» لأبى على القالى، و«النبات» لأبى حنيفة أحمد بن داود الدينورى، وما أشبه ذلك فحسن بخلاف ماقلنا فى علل النحو، لأن اللغة كلها حقيقة، وذات أوضاع صحاح وعبارات عن المعانى، ولو كانت اللغة أوسع حتى يكون لكلِّ معنى فى العالم اسم مختص به، لكان أبلغ للفهم وأجلى للشك، وأقرب للبيان، إلا أن الاقتصار على المقدار الجارى مما ذكرنا، والانصراف إلى الأهم، والأوكد من سائر العلوم أولى»[3].

---

(١) المرجع السابق، ٣٥٢/٤.

(٢) المرجع السابق، والصفحة.

(٣) المرجع السابق، ٦٦/٤، ٦٧.

وينقسم الكلام عند ابن حزم إلى : لفظ مفرد، ولفظ مركب مع غيره، أما اللفظ المفرد، ففائدته قاصرة عليه، وأما اللفظ المركب مع غيره، ففائدته تامة، ويعطى خبراً صحيحاً، يقول:– «إن الكلام ينقسم قسمين : مفرد ومركب، فالمفرد لايفيدك فائدة أكثر من نفسه، كقولك: رجل وزيد وما أشبه ذلك، والمركب يفيد خبراً صحيحاً، كقولك : زيد أمير، والإنسان حي، وما أشبه ذلك»[1].

وفي مجال المعاني الشعرية التي يعالجها الشعراء في أشعارهم، يرى ابن حزم، أن الشعراء– دائماً – يميلون إلى الغلو والمبالغة فيكثرون القول في أشياء، لاحقيقة لها ولا وجود، وكلها كذب لا وجه له، يقول في خاتمة كتابه طوق الحمامة :– «ولم أمتنع أن أورد لك في هذه الرسالة أشياء يذكرها الشعراء، ويكثرون القول فيها، موفيات على وجوهها، ومفردات في أبوابها، ومنعمات التفسير، مثل الإفراط في صفة النحول، وتشبيه الدموع بالأمطار، وأنها تروى السفار، وعدم النوم البتة، وانقطاع الغذاء جملة، إلا أنها أشياء لاحقيقة لها، وكذب لا وجه له، ولكل شئ حد، وقد جعل الله لكل شئ قدراً، والنحول قد يعظم، ولو صار حيث يصفونه لكان قوام الذرة أو دونها، ولخرج عن حد المعقول، والسهر قد يتصل ليالي، ولكن لو عدم الغذاء أسبوعين لهلك، وإنما قلنا إن الصبر عن النوم أقل من الصبر عن الطعام، لأن النوم غذاء الروح، والطعام غذاء الجسد، وإن كانا يشتركان في كليهما، ولكنا حكينا على الأغلب، وأما الماء فقد رايت أن ميسوراً البناء، جارنا بقرطبة، يصبر عن الماء أسبوعين في حمارة القيظ، ويكتفي بما في غذائه من رطوبة»[2].

وأراد ابن حزم أن يقتصر في «طوقه» على الحقائق المعلومة فيبتعد عن مبالغات الشعراء وغلوهم لكنه كان مضطراً للسير على طريقة الشعراء، فلم يخلو شعر «الطوق» من مبالغات وغلو، يقول معتذراً عن ذلك :– «وإنما اقتصرت في رسالتي على الحقائق المعلومة، التي لايمكن وجود سواها أصلاً، وعلى أني قد أوردت من هذه الوجوه المذكورة أشياء كثيرة يكتفي بها، لئلا أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم»[3].

(١) المرجع السابق، ١٣٦/٤.

(٢) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص١٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٥.

ويرتبط اللفظ بالمعنى عند ابن حزم، فلا قيمة للفظ بلا معنى، يقول[1]:-

كـأنّ الذي كنّا نُسَـرّ بكونه ∴ إذا حـقـقـتـه النفسُ لفظٌ بلا معنى

ويأخذ ابن حزم على غيره من الشعراء، ضعف معانيهم الشعرية، يقول[2].

أتيتم بشـعـر باردٍ مـتـخـاذلٍ ∴ ضـعيف معاني النظم جمّ البلاغم
فـدونكهـا كـالعـقـد فـيـه زمـرد ∴ ودُرٌّ ويـاقـوت بإحكام حـاكـم

ويفتخر بمكانته الشعرية، وتفوقه على غيره من الشعراء المشارقة وتمكنه من أدوات الشعر اللغوية والعروضية، فيقول[3]:-

وإنّي لأدّ طلابُ الكلام بجـانب ∴ فـإنّي سـاقيـهم وكلّهمُ شَـرْبُ
وعلمي بما في سّر خِنْشَمي كعلمه ∴ فـما غـاب عنّي منه سهلٌ ولا صعبُ
وإن تذكرِ الأشعار كم يك خـارجـا ∴ أمـامي جـريرٌ في الرّهان ولا كـعـب
وما ضَرّ شعري أن ، منوشهرٌ والذي ∴ ولم يحظ بي عليـا تميمٌ ولا كلبُ
وأمـا تسـاؤلٌ باللغـات ونحـوها ∴ فـما صارمي فيها إذا عـدّدت ينبو
ومـا إن شـأني عنـد ذلك سـابقٌ ∴ على أنني لم يُغرني التـعب والوكْبُ
وحسبُك بي في ذي الأعاريض مقنعاً ∴ إذا عـدّت الأوتاد والشطر والضـربُ

وإذا تجاوزنا النظرية إلى التطبيق، ونظرنا إلى شعر ابن حزم لفظاً ومعنىً، وهل استطاع أن يحلق به عالياً في سماء الإبداع؟، وجدنا الشعر بعامة جاء متأخراً عن النثر، وكان في الفترة الأولى من حياة ابن حزم فيما يرى د. الطاهر مكي بجافة اجتماعية، وأن ثمة عوامل قصت جناح خياله، وحالت دون تحليقه عالياً في سماء الإبداع منها :-

وضع اجتماعي يفرض عليه واقعاً معيناً، ومعجماً محدداً لايتجاوزه علانية وفي الظاهر على الأقل.

- حياة علمية جادة، تتطلب وعياً دائماً، ويقظة مستمرة، ومنطقاً محكماً، يمتد إلى كل مايقول.

---

(١) ديوان ابن حزم، تحقيق، د. صبحي رشاد عبد الكريم، ص٩٨.

(٢) المرجع السابق، ص٦٢.

(٣) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص٤١٦، والأبيات موجودة في ديوان ابن حزم، تحقيق د. صبحي رشاد عبد الكريم، ص٧٦.

- مواجهة جادة مع علماء عصره، ومشاركة فعالة في سياسة وطنه، تتطلب منه أن ينأى عما يؤخذ عليه، وأن يبعد عن الظنة والشبهة.

- وأخيراً موضوع محدد يدور حوله كتاب «طوق الحمامة»، وقد تضمن أغلب شعره، يحد من حريته، ويمسكه في نطاق معين من الأفكار لايتجاوزه»[1].

إن شعر ابن حزم – في مجمله – لايومئ إلى شاعرية مطلقة، قدر مايدل على تمكن من علوم العربية عروضاً ونحواً وبلاغة «ورغم ذلك، فإن جانباً لا بأس به من شعر ابن حزم جاء تعبيراً صادقاً عن تجربة حقيقية، فحلق به معنى ولفظاً.. وأحياناً تقع عنده على معان جديدة مبتدعة، فالموت رحم العاشق من أخذ روحه، لأنه رأى قسوة تباريح الهوى به:–

ماعاش إلا لأن الموت يرحمه ∴ مما يرى من تباريح الضنى به»[2].

ولابن زيدون نظرات نقدية سديدة حول الشعر وأدواته، وبخاصة اللفظ والمعنى، وهي قليلة في مجملها، لكنها ذات قيمة، وتدل على رؤية نقدية واضحة.

يربط ابن زيدون بين اللفظ والمعنى، ويرى أن قوام الشعر الجيد يكون بألفاظ رقيقة ومعان واضحة «بحيث يجئ الشعر سهلاً رقيقاً تشف ألفاظه عن معانيه في يسر وسلاسة مما يتيح للخاطر أن يميل إليه ويهواه، ويطرب به، يقول مجيباً المعتمد بن عباد وقد وصله شعر منه[3]:

تَظَلَّمُ زَهْراتي مِنْهُ إلا جَنَاحَني ∴ عليَّ عظيمُ القدرِ مـذعـورُ
هَوَى إليـه طرباً خـاطري ∴ كمـا تلقّى الوصلَ مـهـجـورُ
لا غـرْوَ أن أفْتَنَ إذ لاحظتْ ∴ فـتَّرى منـه أعيُنٌ حُـورُ
تشفّ عنْ معناهُ ألفاظُهُ ∴ كما وشَى بالرّاحِ بلّورُ

ويتناول ابن زيدون الألفاظ الشعرية، ومايجب أن تكون عليه من تجانس، وترابط ومشابهة، فيقول[4]:–

---

(١) انظر: دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة. ص٢٩٧، ٢٩٨.

(٢) المرجع السابق. ص٢٩٨، ٢٩٩.

(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله. ص٦٢٦.

(٤) المرجع السابق. ص٢٠٦.

مِنْ لفظةٍ قارنتْ نظيرتَها ... فيزانَ سُقْمُ الجفونِ للحَوَرِ
أبدعَها خاطرٌ بدائعُهُ ... في النظمِ جازتْ جلالةَ الخطرِ
أعْطرُ منهـا ما سَرى لهُ نَفَسٌ ... مِنْ نَفَسِ الروضِ رقَّ في السَّحَرِ

ويشترط ابن زيدون في ألفاظ الشعر أن تكون فخمة غير سوقية تبهر العقول، وتأسر النفوس، وتنفذ مباشرة من السمع إلى القلب في سياق مطرد، يقول[1]:-

وكَمْ مِنَ القرطاسِ ديباجَ لفظٍ ... يُحَبِّرُ الفِكْرُ من نظيمٍ ونثرِ
سَـرْدٌ من بدائعٍ لا يشكُّ الدهرُ ... في أنَّهـا قـلائدُ دُرِّ
تتـوالى على النفـوسِ دراكـاً ... عن فتى موسرٍ من الطبعِ مثري

وكانت لابن زيدون ممارسات نقدية، ووقفات مع شعر معشوقته ولادة، وكانت قد حثته على أن يبدي لها مايجده في شعرها من نقد، من ذلك مثلاً، أن ولادة كتبت إلى ابن زيدون، تقول[2]:-

ألا هَلْ لنا مِنْ بعدِ هذا التفرقِ ... سبيلٌ؟ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي
وقدْ كنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشتا ... أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ مُحْرِقِ
فكيفَ؟ وقدْ أمسيتُ في حالِ قطعةٍ ... لقدْ عجّلَ المقدارُ ما كنتُ أتقي
تمرُّ الليالي، لا أرى البينَ ينقضي ... ولا الصبرَ من رقِّ التشوقِ مُعْتِقي
سقى اللهُ أرضاً قد غدتْ لكَ منزلاً ... بكلِّ سكوبٍ هاطلِ الودقِ مُغْدِقِ

فأجابها بقوله :-

لحا اللهُ يوماً لستُ فيهِ بملتقٍ ... مُحَيّاكِ من أجلِ النوى والتفرقِ
وكيفَ يطيبُ العيشُ دونَ مسرةٍ ... وأيُّ سرورٍ للكئيبِ المؤرقِ؟

وكتب في أثناء كلام بعد الشعر :- «وكنت ربما حثثتني على أن أنبهك على ما أجد فيه عليك نقداً، وإني انتقدت عليك قولك :-

سقى الله أرضا قد غدت لك منزلاً، فإن ذا الرمة قد انتقد عليه قوله : مع تقديم الدعاء بالسلامة:

ألا - يا اسلمي - يا دارَ ميَّ على البلى، ... ولا زالَ منهلاً بجرعائكِ القطرُ

إذ هذا أشبه بالدعاء على المحبوب من الدعاء له، وأما المستحسن فقول الآخر:-

---

(١) المرجع السابق، ص٢٢٩.
(٢) المرجع السابق، ٧٨٢.

فسقى ديارك - غير مُفْسِدِها . . صوبُ الربيع وديمة تهمي[1]

ونقد ابن زيدون لقول ولادة : سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً. هو نقد لمعنى البيت، لأن الدعاء بالسقيا على إطلاقه ونزول المطر الدائم بقوة من غير احتراس قد يحدث مفسدة أو يسبب ضرراً، وقد تنبه إلى ذلك طرفة بن العبد في بيته السابق، فبعد أن دعا للديار بالسقيا، أتبع ذلك بقوله : غير مفسدها، تتميماً واحتراساً للديار من الهدم، والتتميم من الصفات التي يجب أن تتوفر في المعنى كي يؤدي الغرض منه، وقد عرض له النقاد من قديم[2]. ومعناه : أن يحاول الشاعر معنى، فلايدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده، وأتى به : إما مبالغة، وإما احتياطاً، واحتراساً من التقصير، كقول الله تعالى :- «من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن، فلنحيينه حياة طيبة»[3]. فبقوله تعالى «وهو مؤمن»، تم المعنى.

ولم يكن ابن زيدون مبتكراً في نقده لبيت ولادة، وإنما هو ناقل عن غيره، فهذا النقد أورده قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» وعرض له أبو هلال العسكري في «الصناعتين»، وعرض له ابن رشيق في «العمدة» وقد أراد ابن زيدون من ورائه «أن يبرز سعة معلوماته أمام حبيبته، وأن يقف منها موقف الأستاذ، وقد أشفق من إغضابها فقدم بين يدي نقده اعتذاراً رقيقاً»[4].

وللمعتمد بن عباد ممارسات نقدية تشبه ممارسات ابن زيدون، وهي أيضاً ترتبط بالمعنى، تعلق عليه، وتنظر مدى ملاءمته للمقام، روى أن الحجاري مدح المعتمد بن عباد، وبعد أن سمع منه القصيدة تناول البطاقة، فأخذ ينظر فيها، قال الحجاري :- «وأنا مترقب لنقده، لكونه في هذا الشأن من أئمته، وكثيراً ماكان الشعراء يتحامونه لذلك، إلا من عرف من نفسه التبريز، ودقق بها إلى أن انتهى إلى قوله :-

---

(١) البيت لطرفة بن العبد، وهو من أشهر الشعراء الجاهليين أصحاب المعلقات، وصوب الربيع انصبابه، الديمة: المطر الدائم، تهمي: تسيل، غير مفسدها: تتميم واحتراس الديار من الهدم.

(٢) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٤٤، وأبا هلال العسكري، الصناعتين، ص٤٣٤، وابن رشيق، العمدة، ٢/٥٠.

(٣) سورة النحل، الآية ٩٧.

(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله، المقدمة، ص٩٣

ولا سقاهم على ما كان من عطشٍ ... إلا ببعض ندى كفّ ابن عبّاد

فقال : لأى شئ بخلت عليهم أن يسقوا بكفه»[1].

ولما قال ابن وهبون :-

فاتَ الوفاءُ فما تلقاه في رجلٍ ... ولا يمرّ لمخلوقٍ على بالِ

قد صار عندهمُ عنقاءَ مُغرِبةً ... أو مثل ما حدّثوا عن ألفِ مثقالِ

قال له المعتمد :- «عنقاء مغربة وألف مثقال ياعبد الجليل عندك سواء»، فقال: نعم، قال : قد أمرنا لك بألف دينار، وبألف دينار أخرى تنفقها»[2].

الصورة الشعرية:

الشعر إيحاء لاتصريح، والشاعر الحق، يومئ إلى المعنى، ولاينطق به مباشرة، يحلق بخياله، فيرى أبعد مما نرى، ويخلق عن طريق التصوير مجموعة من العلاقات اللغوية التي يعبر من خلالها عن انفعاله الخاص.

إن للصورة دوراً كبيراً في بناء العمل الفني فهي تعكس معاناة الشاعر، وتجسد تجربته الشعورية «وذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءاً منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى، لتنقل لنا التجربة كاملة، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة، ومهابط الجمال الرفيعة، ويمزج بين عناصرها المختلفة، فتجئ خلقاً جديداً يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها، فالمهمة الأولى، والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية أن تجسد ما هو تجريدي، وأن تعطيه شكلاً حسياً، وجانب كبير من هذه الصورة، يقوم على أسس بلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، ومن تقديم وتأخير، وفصل ووصل، إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها، فقد تجئ رسماً لموقف نفسي أخاذ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص٩١.

(٢) المقري، نفح الطيب، ٢٣٤/٣.

لاتنطوى على شئ من مقومات البلاغة التقليدية»[١].

وقد أدرك النقاد العرب من قديم دور الصورة في الإبانة عن المعنى، وتأكيده، فأبوهلال العسكري، يقول : «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده، والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه»[٢].

ويرى أن «التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً»[٣]، ويذهب ابن رشيق إلى أن «التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد»[٤].

ولم يحد الأندلسيون عن سنن النقاد المشارقة في الاهتمام بعنصر الخيال، وفاعليته في توكيد المعنى وتقريبه، خاصة أن شعراء الأندلس، كانوا يتخذون من النموذج الشرقي قدوة، ويحرصون على الارتباط به، ويعتبرون محاكاته فضيلة، فالصورة الشعرية عنصر مهم من عناصر الإبداع في الشعر الأندلسي، وكان

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٨٣، وعن مفهوم الصورة الشعرية ودورها في البناء الشعري، انظر: د. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٧٩، دار نهضة مصر، ود. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص٧، ومابعدها، مكتبة مصر، الطبعة الأولى (١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م)، ود. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص١٧٣، دار المعارف، الطبعة السادسة، ود. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٣٦٠، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٨٠م ود. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٣٦٢ وما بعدها، دار المعارف ١٩٧٣م، ومفهوم الشعر، دارسة في التراث النقدي، ص٤٣٧، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧م، ود. محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث، ص٧٦، منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨١م، ود. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص١٥٦، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨١م، ود.مجيد عبد الحميد ناجي، الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص١٥٤، وما بعدها، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م)، ود.محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص١٧٠، مكتبة الخانجي (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م)، ود. أحمد إبراهيم الهواري، إسماعيل أدهم ناقداً، ص١٦٦ ومابعدها، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

(٢) الصناعتين، ص٢٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص٢٦٥.

(٤) العمدة، ٢٨٧/١.

الشعراء معتنين بالأخذ بها في أشعارهم، وبخاصة ما كان منها في وصف الطبيعة، وأدرك النقاد الأندلسيون كذلك أهمية الصورة الشعرية، فهي عندهم مظهر من مظاهر التفوق على المشارقة، وقد بلغ من عنايتهم بها أن قام أبوعبدالله محمد بن الكتاني الطبيب المتوفى سنة ٤٢٠هـ) بوضع «كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»أورد فيه نماذج رائعة من تشبيهات الأندلسيين في موضوعات متعددة، وأثبت من خلاله عناية الشعراء الأندلسيين بالصورة في أشعارهم، حتى غدت عندهم غاية كبرى، ومظهر تفوق، وموطن فخر واعتزاز.

وجاء أبو الوليد الحميري، ووضع كتابه «البديع في وصف الربيع» اقتفى فيه خطى صاحب «كتاب التشبيهات» غير أنه وقف به عند وصف الربيع، ومايتعلق به من مظاهر الطبيعة وأزهارها، وكان أبو الوليد متعصباً لأندلسيته، مفتخراً بها، حاول أن يمحو كل أثر للإجادة عند المشارقة، وأن يظهر تفوق الأندلسيين عليهم.

وقف أبو الوليد عند التشبيهات الأندلسية، وكشف دور البيئة في صياغتها، واعتبر تمثل البيئة واستلهامها مثار إبداع وإعجاب وملاءمة للطبع، وبعداً عن التصنع، فعند قول أبي عمر أحمد بن فرج وقيل أخوه عبد الله يصف النرجس :-

ونَرجِس تَطْرِفُ أجفانه ∴ كمقلةٍ قد دبَّ فيها الوَسَن
كأنَّه من صفرة عاشقٌ ∴ يلبسُ للبينِ ثيابَ الحزن

يقول أبو الوليد معقباً :- «جرى في ثياب الحزن على مذهب الأندلس، إذ ثياب حزنهم بيض، وهو تشبيه بديع، وتمثيل رفيع، ومعنى مطبوع»[1].

ويعرض أبو الوليد مواطن الحسن والجمال في صور التشبيه، يتناول التشبيهات المألوفة، والمتداولة عند الشعراء، فيسعى إلى تأصيلها، وإظهار تميز الشعراء وإبداعهم فيها، يقف عند قول أبي عبد الملك الطليق، يصف الورد والبهار:-

وكأنّ الورد يعلوه الندى ∴ وجنة المعشوق تندى عرقا

فيعقب عليه قائلاً :- «وتشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أنه أغرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق»[2].

---

(١) البديع في وصف الربيع، تحقيق د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، ص١٠١.
(٢) المرجع السابق، ص٣٩.

ويشيد أبوالوليد في موطن آخر بالتجديد والإبداع في الصورة المألوفة، فحينما لجأ الشاعر أبو الأصبغ إلى قلب الصورة بنقل الوصف المعروف للخدود إلى وصف الورد في قوله :-

الوردُ ماءٌ ونار ∴ سالا على وجنة بضّة
شدان في صحن خدٍّ ∴ قدّ القضا بعد بفضّة

اعتبر ذلك عند أبي الوليد «غاية، ووصف الورد نهاية، وإن كان معروفاً في وصف الخدود، فقلبه إلى وصف الورد مما أحسن فيه وأغرب به»[1].

ويصدر أبو الوليد في إعجابه بالتشبيهات عن أحكام عامة يطلقها في مستهل تقديمه للمقطوعة، أو في ثنايا التعقيب عليها، يقول مثلاً :- «ومن التشبيهات العقم التي تدل على يقظة الفهم قول ابن القرشية عبد العزيز بن المنذر بن عبد الرحمن الناصر لدين الله:-

كأن الثرى سيتشرُ تُحْد خلاله ∴ بأكواسِ راحٍ راحهنّ الكواعبُ
يسترنَ من فرطِ الحياء معاصما ∴ بأكمامهنّ الخضر عمّن يراقبُ

ويعقب على ذلك بقوله :- «جعل قضبه الخضر معاصم مستورة بأكمام خضر، وجعل أكفها مبيضة وكؤوسها مصفرة»[2].

ومن الأحكام العامة عند أبي الوليد والتي لاتمثل وجهة نظر نقدية متأنية، تتعمق النص، وتستجلي محاسنه بدقة، وروية، قوله مشيراً إلى التشبيهات المبتكرة :- «ولأبي علي إدريس بن اليماني فيه قطعة رفيعة الوصف بديعة الرصف»[3]. وقوله مشيراً إلى التشبيه المطبوع :- «ولأبي القاسم بن شبراق فيه وصف بديع، وتشبيه مطبوع في قطعة موصولة بمدح المنصور بن أبي عامر»[4]. وتعليقه على التشبيهات بقوله :- «هذا التشبيه معدوم الشبيه»[5].

هذه الأحكام وغيرها كثير عند أبي الوليد[6]، تمثل في معظمها، وجهة نظر

---

(1) المرجع السابق، ص٥٢.
(2) المرجع السابق، ص١٠٦.
(3) المرجع السابق، ص١١٦.
(4) المرجع السابق، ص١١٣.
(5) المرجع السابق، ص٩٣.
(6) انظر: البديع في وصف الربيع، ص٢٧، ٢٨، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ١٤٤، ١٤٥.

فردية، تستند إلى الذوق الخاص، والانطباع الذاتي السريع، وتعنى في المقام الأول بالإشادة «بمواهب الشعراء الأندلسيين، ومقدرتهم على الإبداع بما يخرجهم عن دائرة الاتباع، ولعله بذلك يؤكد موقفه من الدفاع عن تشبيهاتهم والتمادي في تفضيلها على مايوجد في بابها لدى المشارقة.. وهو وإن كان يجنح في بعض أحكامه إلى التعميم دون طرق التعليلات الكافية والمقنعة إلا أنه وفق إلى حد ما في استجلاء مكملات الصورة التي تخرجها حسب تقديره من حيز الاتباع إلى حيز الإبداع»[1].

ورغم افتتان الشعراء الأندلسيين بعنصر الخيال في أشعارهم، وحرصهم الشديد على توشيتها بكثير من ألوان الصورة الشعرية واستغلالهم الطبيعة الأندلسية الجميلة في صياغة صورهم، وانتقاء عناصرها، رغم ذلك كله، فإن حديثهم عن الصورة الشعرية، كان مقتضباً، بل نادراً، لايتناسب مع هذا الكم الهائل من الصور التي ترددت في أشعارهم، بصرف النظر عن قيمتها الفنية، ولم يخلف لنا الشعراء الأندلسيون – فيما أعلم – في الفترة التي شملها البحث مفهوماً نقدياً واضح المعالم للصورة الشعرية، وأركانها، وصياغتها، ودورها في توكيد المعنى

وتقريبه، اللهم إلا وقفات سريعة، وموجزة لابن عبد ربه، وابن حزم، اقتصرت على التشبيهات دون غيرها من ألوان الصورة الشعرية[2].

تحدث ابن عبد ربه عن الخيال، ومعناه، فقال[3]:–

وربّ طيفٍ سرى وهنا فهيّجني ∴ تَغشى طوارقَ همٍّ النفسَ إذ طرقا
كأنما أغفل الرضوانُ رقبتَه ∴ وهناً ففرَّ من الفردوس مسترقا

وقدم لإحدى مقطوعاته الشعرية بقوله : – «وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب

---

(١) المرجع السابق، المقدمة، ص٣ه.
(٢) من ألوان الصورة الشعرية التشبيه والاستعارة، والمجاز والكناية، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل. وقد تجئ الصورة الشعرية في ألفاظ ذات دلالة حقيقية لترسم موقفاً أخاذاً، وهي في هذه الحالة لاتنطوي على شئ من مقومات البلاغة التقليدية. حول الصورة الشعرية، وتعريفها. انظر: د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٨١ ومابعدها.
(٣) ديوان ابن عبدربه، ص١٣٥.

لم يتقدم إليه، ومعنى بديع لانظير له، وذلك قولنا[1] :-

وجيشٍ كظهرِ اليم تنفحه الصَّبا ∴ يعبُّ عُبابًا من قَنًا وقنابلِ
فتنزلُ أولاه وليسَ بنازلٍ ∴ وترحلُ أخراهُ وليس براحلِ
ومعتركٍ ضَنْكٍ تعاطت كُماتُه ∴ كئوسَ دماءٍ من كُلًى ومفاصلِ
يُديرونها راحًا من الروح بينهم ∴ ببيضٍ رقاقٍ أو بسُمرٍ ذوابلِ
وتُسمِعُهم أمُّ المنيةِ وسْطَها ∴ غناءَ صليلِ البيضِ تحتَ الناصلِ

ووقف ابن حزم عند تعدد التشبيهات في البيت الواحد، وجعل ذلك من مستغرب الشعر، وأورد نماذج من شعره، جاء في البيت الواحد منها بتشبيهين وثلاثة تشبيهات، وأربعة وخمسة، مما لايقدر على مثله أحد من الشعراء. أما تشبيه شيئين بشيئين في البيت الواحد، فوقع في قوله[2] :

أرعى النجومَ كأنني كُلِّفتُ أن ∴ أرعى جميعَ ثبوتها والخُنَّسِ
فكأنها والليلُ نيرانُ الجوى ∴ قد أُضرِمت في فكرتي من حِندِسِ
وكأنني أمسيتُ حارسَ روضةٍ ∴ خضراءَ وُشِّحَ نبتُها بالنرجسِ

ويعلق ابن حزم على ذلك بقوله :- «والشئ قد يذكر لما يوجبه: وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، وهو البيت الذي أوله «فكأنها والليل»، وهذا مستغرب في الشعر، ولي ماهو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد، وتشبيه ثلاثة أشياء في البيت الواحد، وقع في قول ابن حزم :-

كأنَّ الحيا والمزنَ والروضَ عاطرًا ∴ دموعٌ وأجفانٌ وخدٌّ مُوَرَّدُ

وتشبيه أربعة أشياء في البيت الواحد، وقع في قوله :-

كأنَّ النوى والعتبَ والهجرَ والرِّضا ∴ قِرانٌ وأندادٌ ونحسٌ وأسعُدُ.

ويقول ابن حزم :- «ولي أيضاً ماهو أتم من هذا، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد، في هذه القطعة، وهي :-

خلوتُ بها والراحُ ثالثةٌ لنا ∴ وجُنحُ ظلامِ الليلِ قد مدَّ وانبلج
فتاةٌ عدمتُ العيشَ إلا بقربها ∴ فهل في ابتغاءِ العيشِ ويحكَ من حرج

---

(١) المرجع السابق، ص١٥٢.

(٢) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص٣٠.

كأني وهي والكأس والخمر والدجى .. ثرى وحيا والدر والتبر والسبج[1]

ويعلق ابن حزم على ذلك بقوله :- «فهذا أمر لامزيد فيه، ولايقدر أحد على أكثر منه، إذ لايحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك»[2].

ويعد حسن التشبيه عند ابن حزم دليل إجادة وتميز، جاء في «المغرب» لابن سعيد من ترجمة الشاعر الطليق :- «وقال ابن حزم : إنه في بني أمية كابن المعتز في بني العباس ملاحة شعر وحسن تشبيه»[3].

كان ابن حزم مغرماً بالتشبيه دون غيره من ألوان الصورة الشعرية الأخرى، وقد استخدم في كل تشبيهاته تقريباً أداة تشبيه واحدة، هي «كأن»، وهي – كغيرها من أدوات التشبيه الأخرى – تعد مرتكزاً نفسياً، توحي للمتلقي «أن المشبه غير المشبه به، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت»[4].

وعلى الرغم من إعجاب ابن حزم بقدرته على الإتيان بأكثر من تشبيه في البيت الواحد، واعتبار ذلك من مستغرب الشعر، وأن النقاد العرب القدامى استحسنوا ذلك، وعدوه تصرفاً حسناً، إلا أن ذلك ليس له «أية أهمية في جمال الشعر وقيمته، لأنه يومئ إلى مزيد من الصناعة، يناهض العفوية، ولايعني أكثر من قدرة الشاعر.. وجمال الشعر لايقاس بكثرة عدد التشبيهات في البيت الواحد، وإنما بمقدار صدق التشبيه، ودقته في حمل ما أحس به الشاعر، وتأثيره في نفس المتلقي، ولو امتد العمر بابن حزم لرأى الصناعة تذهب بهذا إلى أبعد مما تصور، وأصبح الأمر فوق طاقة البيت الواحد، فأخذ الشعراء يأتون بجمهرة من المشبهات في بيت، وحتى في بيتين، ثم يأتون بالمشبهات بها في البيت الذى يليه، أو في البيتين الثالث والرابع، وأنها كانت تبلغ أحياناً ستة عشر تشبيهاً لايتخللها أى كلام، ودخلت عالم التنظير والتقعيد، ودرسها علم البلاغة في باب مستقل، أخذ عنوان اللف والنشر»[5].

---

(١) السبج نوع من الخرز الأسود، والمفرد: سبجة. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبج)

(٢) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص٣٦.

(٣) المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، ١/١٩٦.

(٤) د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص١٩٣.

(٥) د. الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص٤٠٠، ٤٠١.

أدرك القدماء ارتباط الشعر بعوالم أخرى خفية، فهناك من آلهة الشعر «ديونيزوس» و«أبولو» عند الإغريق واليونان وهناك وادى «عبقر» بشبه جزيرة العرب، وارتبط الشعر فى نشأته بمواسم إله الخمر، وأدى ذلك إلى «الربط بينه وبين الهياج والجنون، وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه، وتطلق سراح الحيوان فيه، كان «ديونيزوس» عند القدماء إلهاً للشعر لأنه كان إلهاً الخمر، لأن الخمر تلك عقال الخيال، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر، كان «ديونيزوس» عند القدماء إلهاً للشعر قبل أن يكون «أبولو» إلهاً له، لأن ديونيزوس كان يرمز إلى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون، ولأن أبولو كان يرمز إلى الجمال الشكلى، جمال الصورة، جمال النسب، جمال الفن»[1].

وإرجاع مصدر الشعر إلى قوى خارجية لايعنى أن الشعر إلهام يشرق على النفس فجأة دون جهد وفكر ووعى، وأن الشاعر لا يحتاج إلى تعلم وإرادة وثقافة، ودربة لأنه يصدر عن عفوية، وتلقائية، «وإنما يراد به أن الخواطر الشعرية تلمع فجأة بعد فترة من الكمون حين تستثار بعوامل نفسية، وأن انبثاق الشعر، إنما هو نضج يبزغ من طبع مصقول بالثقافة المناسبة، والخبرة اللازمة، ويتم فى حضور العقل، وبجهد إرادى واع»[2].

لذلك رفض «هوراس» ارتباط الشعر بالجنون، وشبه الشاعر المجنون بالأجرب، أو المريض بالصفراء، أو المجذوب، يفر منه العقلاء، ويخشون المساس به، وكان دقيقاً فى التعبير عن طبيعة الشعر، ومدى ارتباطه بقوى خفية عندما طرح سؤاله : هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن؟، وأجاب : «فيما يختص بى، لست أتبين مايستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل، إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر، ويعاهده على صداقة باقية»[3].

وبمرور الوقت اختفى القول بردّ مصدر الشعر إلى قوى خارجية، وبطل القول

---

(١) هوراس، فن الشعر، ترجمة د. لويس عوض، المقدمة، ٨٠.

(٢) د. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر فى النقد العربى القديم، ص٥٢.

(٣) فن الشعر، ص١٣٨.

بأن الشاعر يوحى إليه، وذلك لأسباب عقائدية ترى أن ذلك «يسوى بين النبي والشاعر في تلقي الوحي من قوى غيبية، حيث لم يفرق المسلمون بين الوحي الفني الذي يهبط على الشعراء، والوحي الإلهي الذي ينزل على الأنبياء»[1].

وقد أدرك النقاد العرب دور الطبع والصنعة، واعتبروهما من أهم أدوات الشعر، وصدرت عنهم أحكام نقدية تتخذ من الطبع والصنعة أساساً للمفاضلة بين الشعراء، فهذا شاعر مطبوع لأنه يلتزم مذهب الأوائل، ولم يفارق عمود الشعر العربي، وذاك شاعر مصنوع، لأنه يهذب شعره وينقحه.

تحدث ابن طباطبا عن دور الطبع في نظم الشعر، فقال : «ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه»[2]، ويدعو ابن طباطبا الشاعر إلى معاودة النظر في شعره، يتأمله، وينقده، حاذفاً أو مضيفاً، مستبدلاً أو مؤلفاً، فيكون «كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه، وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها، والثمين الرائق، ولايشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها»[3].

والشعر عند ابن رشيق مطبوع ومصنوع «فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار، والمصنوع، وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد، ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً»[4].

والنظم عند حازم القرطاجني «صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس، في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن

(١) د. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص٦٥.

(٢) عيار الشعر، ص١١.

(٣) المرجع السابق، ص٤٣، ٤٤.

(٤) العمدة، ١٢٩/١.

الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه، وحسن التصرف في مذاهبه، وأنحائه، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[1].

فالشاعر المطبوع من خلال هذا المفهوم هو الذي يملك طاقة شعرية تؤهله للقدرة على التعبير، وإجادة الصياغة، وحسن التأليف بين الأغراض، بحيث يبدو شعره عفوياً تلقائياً مطبوعاً.

ولاتعارض بين الطبع والصنعة، ولابين المطبوع والمصنوع، فكما أن الطبع «هو جوهر الشعر، وهو القاسم المشترك بين الطبيعة البشرية»[2]. فكذلك الصناعة ملكة «أي استعداد فطري ينمو عن طريق التفكير والخبرة، ويجود بالتعلم والممارسة، وهذا يؤكد.. أنه لاتعارض بين الصنعة والطبع، فكلاهما يكمل الآخر، ولا يصلح أحدهما بدون صاحبه»[3].

وقد ساوى الأندلسيون بين الطبع والبديهة والارتجال، واتخذ النقاد الأندلسيون، الطبع دليلاً على الملكة المبدعة، وحداً فاصلاً بين الإجادة والتقصير، أو الشاعرية واللاشاعرية، بل إن المنصور بن أبي عامر جعل من البديهة أو الطبع أساساً نقدياً في الأندلس، ومجالاً للموازنة بين الشعراء، فعلى أساس تفوق الشاعر في هذا المجال يدرج اسمه في ديوان الندماء، وتكون منزلته بين الشعراء، ويحدد راتبه.

وكانت المجالس الأدبية ميداناً تتجلى من خلاله مقدرة الشعراء على القول بديهة، وارتجالاً، روى أن المعتمد بن عباد جلس «للشرب وذلك في وقت مطر أجرى كل وهدة نهراً، وحلى جيد كل غصن من الزهر جوهراً، وبين يديه جارية تسقيه، وهي تقابل وجهها بنجم الكأس في راحة كالثريا، وتخجل الزهر بطيب العرف والريا، فاتفق أن لعب البرق بحسامه، وأجال سوطه المذهب يسوق به ركامه، فارتاعت لخطفته، وذعرت من خيفته، فقال المعتمد بديهاً:-

---

(١) منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ص١٩٩.
(٢) د. أحمد ابراهيم الهواري، اسماعيل أدهم ناقداً، ص١١٢.
(٣) د. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص٥٩.

روّعها البرقُ وفي كفّها ∴ برقٌ من القهوةِ لمّاعُ
عجبتُ منها وهي شمسُ الضحى ∴ كيف من الأنوار ترتاعُ

فاستدعى عبدالجليل بن وهبون المرسى، وأنشده البيت الأول مستجيزاً، فقال عبد الجليل:-

ولن ترى أعجبَ من آنسٍ ∴ من مثل ما يُمسك يرتاعُ

فاستحسنه، وأمر له بجائزة[1].

وغنى بين يدى المعتمد بن عباد بقول ابن المعتز :-

وخمّارةٍ من بنات المجوس ∴ ترى الزقّ(٢) في بيتها شائلا
وزنّا لها ذهباً جامداً ∴ فكالت لنا ذهباً سائلا

فقال بديهاً يجيزه :-

وقلتُ خذى جوهراً ثابتاً ∴ فقالت خذوا عَرَضاً زائلاً(٣).

وأعجب أبو الوليد الحميرى بالشعر المطبوع والمصنوع، فلم يضمن كتابه «البديع فى وصف الربيع»، إلا الأشعار المطبوعة والمصنوعة ولم يفرق بين الطبع والصنعة، ولم يوضح مفهومها عنده، واكتفى بأن يصف الشعر بأنه مطبوع ومصنوع، يقول :- «ومن المصنوع المطبوع فى وصف الربيع ما أنشدنيه لنفسه أبو القاسم البلمى، وهو :-

انظُرْ ونزّهْ ناظريك بروضةٍ ∴ غنّاءَ سالت تُراحُ وتُمطرُ
تُريكَ من صنعاء صنعة وشيها ∴ بمطارفٍ من تُستَر لا تُستَرُ
ألوانها شتّى وطيبُ نسيمها ∴ يُقصى العبيرُ به ويُنسى العنبرُ[4]

ويقول أبو الوليد فى موضع آخر مقدماً لاحدى المقطوعات الشعرية :- «ومن الصفات المطبوعة فى الكلمات المصنوعة قطعة لأبى الحسن أنشدنيها»[5].

وقضية الطبع من أهم القضايا التى انشغل بها ابن شهيد الأندلسى وجعلها محور اهتمامه، فإصابة البيان عنده تقوم على ركنين أساسيين: الأول مكتسب

---

(١) المقرى، نفح الطيب، ٢٦٢/١.
(٢) الزق: وعاء الخمر
(٣) المقرى، نفح الطيب، ٦١٥/٣.
(٤) البديع فى وصف الربيع، ص٣٣، ٣٤.
(٥) المرجع السابق، ص٣٢.

يتمثل في حفظ الغريب، واستيفاء مسائل النحو، والثاني، فطري يتمثل في الموهبة أو الملكة الفنية وهو مايسميه «الطبع»، ولايمكن الاستغناء عن أحد الركنين إذ بهما معاً يتحقق البيان، يقول :- «وإصابة البيان لايقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين : النحو والغريب»[1].

ويفسر ابن شهيد قضية الطبع انطلاقاً من علاقة الجسم بالنفس، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً يستطيع أن يصل إلى أعلى مراتب الصنعة في الجودة، فيقدم من الكلام الغث، واللفظ الرث شعراً حسناً يتعلق بالنفس ويستولى على القلب، وهو مايعرف عند ابن شهيد «بتركيب الحسن من غير حسن» فصفاء النفس أساس في جمال الأدب وبهائه، أما من كان جسمه مستولياً على نفسه، فإن مايقدمه من عمل يكون ناقصاً في الجودة عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، يقول :- «ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستوليةً على جسمه، كان مطبوعاً روحانياً يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها»[2].

ولكون ملكة البيان عند ابن شهيد تقوم على الطبع، وهو موهبة فطرية فإنه لايمكن لبشر أن يعلمها لأنها من تعليم الله تعالى، يقول ابن شهيد في رسالته «التوابع والزوابع» محاوراً صاحب أبي القاسم الإفليلي:- «فقال لي : دع عنك، أنا أبو البيان. قلت لاه الله[3]، إنما أنت كمغنٍ وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي، قال : لقد علمنيه المؤدبون. قلت : ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى، حيث قال : «الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان علمه البيان» ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر، هيهات، حتى يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنفاسك[4]، وحتى يكون مساقك عذباً، وكلامك رطباً، ونفسك من نفسك،

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣١.

(٢) المرجع السابق، ق١، م١، ص٢٣٦.

(٣) لاه الله: علا وارتفع، وأجاز سيبويه اشتقاق لفظ الجلالة منه، ولاه الله بمعنى تعالى الله. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لوه)

(٤) الأنفاس: جمع النفس، وهو الناد. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (نفس).

وقليبك[1] من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه»[2].

ويتخذ ابن شهيد «الطبع» مقياساً ينظر من خلاله إلى أهل صناعة الكلام من الشعراء، فيجدهم متباينين فى المنزلة، متفاضلين فى شرف المرتبة، فمنهم الذى يتكلف الجمع بين المعانى المخترعة، والألفاظ الجيدة، يعوزه الطبع، فيتراوح بين الإجادة والإخفاق، ومنهم المطبوع صاحب الموهبة لاتعوزه البديهة، ولا يقف أمامه حجاب، لاتخطئ ضربته، ولاتصاب غرته، ومنهم الذى يفتقر إلى الموهبة، ولايستطيع التكلف، لكنه صاحب حيلة وتلفيق فالشعراء عند ابن شهيد ثلاثة أقسام : مطبوعون، وأهل تكلف، وصناع مهرة[3].

والطبع وسيلة يتبين من خلالها تقصير المقصر، وفضل السابق المبرز، يقول ابن شهيد :- «إذا اصطكت الركب وازدحمت الحلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكرة، ولا أمكنت نظرة لروية، أو فى مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها، ويجرى لديها، مالاينفع له الاستعداد، ولاينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة»[4].

ويعد الطبع والصنعة من المعايير الفنية التى اتخذها ابن شهيد أساساً للمفاخرة على المشارقة، يقول مفاخراً بابن دراج القسطلى، وذاكراً طبعه وتميزه عن غيره :- «والفرق بين أبى عمر وغيره أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام»[5].

ويعرض ابن شهيد على لسان صاحب أبى تمام مايحسن للشاعر التزامه كى يجود صنعته، فيدعوه ألا يكد قريحته، وألا يرغم نفسه على القول، وأن يعطى لنفسه راحة ثلاثة أيام على الأقل، ثم ينقح ما أنجزه من الشعر، يقول محاوراً صاحب أبى تمام :- «قال : إن كنت ولابد قائلاً، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل،

---

(١) القليب: البئر. ابن منظور، لسان العرب، مادة (قلب).
(٢) رسالة التوابع والزوابع، ص١٢٤، ١٢٥.
(٣) انظر ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ص٢٣٨، ٢٣٩.
(٤) المرجع السابق، ق١، م١، ص٢٤٤.
(٥) المرجع السابق، ق١، م١، ص٦١.

ويقبح بعد ذلك، ويتذكر قوله[1]:-

وجشمني خوف ابن عفان ردها ... فثقفتها حولاً كريتاً ومربعا[2]
وقد كان في نفسي عليها زيادة ... فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا[3]

وينقسم الشعر عند ابن حزم ثلاثة أقسام : صناعة وطبع، وبراعة «فالصناعة هي التأليف الجامع للاستعارة والإشارة، والتحليق على المعاني والكناية عنها، ورب هذا الباب من المتقدمين زهير بن أبي سلمى، ومن المحدثين حبيب بن أوس.

والطبع هو مالم يقع فيه تكلف، وكان لفظه عامياً لافضل فيه عن معناه، حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأت بأسهل ولا أخصر من ذلك اللفظ، ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن.

والبراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لاعهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين إمرؤ القيس، ومن المتأخرين على بن العباس الرومي.

وأشعار سائر الناس راجعة إلى الأقسام التي ذكرنا ومركبة منها[4].

فالشعراء ينقسمون من حيث الطبع والصنعة إلى : أهل الصناعة الذين يجمعون بين الاستعارة والتحليق على المعاني، ويمثلهم من المتقدمين زهير بن أبي سلمى، ومن المحدثين أبوتمام، والمطبوعون، الذين يبتعد شعرهم عن التكلف، ويشبه النثر في سهولة ألفاظه، ويمثلهم من المتقدمين جرير، ومن المحدثين أبونواس، وأهل البراعة، المتصرفون في دقيق المعاني، وبعيدها، القادرون على إصابة التشبيه، ويمثلهم من المتقدمين امرؤ القيس، ومن المتأخرين ابن الرومي.

ويتحدث ابن زيدون عن دور القريحة والبديهة والطبع في عملية الإبداع، ويعجب بغزارة الجاحظ، وبراعة سهل بن هارون، وطبع البحتري، وصنعة أبي

---

(١) يشير إلى سويد بن كراع العكلي، وهو شاعر أموي هجا بعض قومه، فاستعدوا عليه سعيد بن عثمان بن عفان، فطلبه ليضربه ويحبسه، فهرب منه ولم يزل متوارياً حتى عفا عنه.

(٢) الحول الكريت: السنة التامة، المربع: الموضع يقيمون فيه أيام الربيع، والمراد هنا الإقامة فيه.

(٣) رسالة التوابع والزوابع، ص١٠١.

(٤) رسائل ابن حزم الأندلسي، ٢٥٥/٤.

تمام، يقول فى رسالته المظفرية التى كتبها إلى المظفر سيف الدولة أبى بكر بن الأفطس أمير بطليوس يستشفعه، ويتودد

إليه :- «هذا – أعزك الله الحاجب– ما اقتضته القريحة مع اقتضائها، وإجابتنا به البديهة عند استدعائها، والذهن عليل، والطبع كليل، والروية فاسدة، وسوق الأدب – إلا عنده – كاسدة، ولو أنى أوتيت فى النثر غزارة عمرو[1]، وبراعة ابن سهل[2]. وأمددت فى النظم بطبع البحترى، وصناعة الطائى، لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه، ولما أنفقت ما أنفقت إلا بين أمل يبسط، وخجل يقبض»[3].

ويتضح نور القريحة وصفاؤها فى إبداع الشعر عند ابن زيدون فى قوله مخاطباً المعتمد بن عباد[4]:-

قَدْ كَانَ هَجْرِى الشِّعْرَ - قَبْلُ - سَرِيَّةً ∴ حَذَرِى لِذَاكَ النَّقْدِ فِيهِا مبادر؟
حتى إذا آنَسْتُ أوبك بارزاً ∴ صفت القريحةُ واستنار الخاطر؟

فالشاعر كان مصمماً على هجر الشعر خوفاً من نقد المعتمد له، ولكن عندما قدم المعتمد صحيحاً معافاً سر به الشاعر، وصفت قريحته، وتفجرت ينابيع الشعر فى خاطره، وكأن عودة المعتمد كانت مصدر الوحى، وباعث الإلهام فى نفس الشاعر.

وتستمد الملكة الشاعرة زادها عند ابن زيدون من مصدرين أساسيين : الأول فطرى فى النفس، هو الطبع، والثانى مكتسب يتحقق بالعلم والثقافة، يقول[5]:-

ورِدتَ معينَ الطَّبْعِ إلا فيد دونهُ ∴ أناسٌ لهمْ فى حَجْرتيه لُؤابُ[6]

(١) عمرو بن بحر الجاحظ أشهر كتاب العربية إمام من أئمة الدين والعلوم عند العرب، ومن أشهر مؤلفاته: البيان والتبيين، والحيوان، والبخلاء، توفى سنة ٢٥٥هـ.

(٢) سهل بن هارون، كان قيماً على خزانة الحكمة للخليفة المأمون، وكان واسع الثقافة غزير المادة قوى الحجة، ألف كتباً كثيرة ضاعت ولم يبق منها إلا بعض رسائل وبنذ رواها الجاحظ فى ثنايا كتبه، توفى سنة ١٧٣هـ.

(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله، ص٧٦٠، ٧٦١.

(٤) المرجع السابق، ص٥٠٨.

(٥) المرجع السابق، ص٢٨٦.

(٦) حجرتيه: جانبيه، واللؤاب: العطش. انظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (لوب).

وانتهت بي علمُ توالت فنونه ∴ كما يتوالى في النظام سخابُ[1]

وكان ابن زيدون حاضر البديهة، خصب القريحة، يرتجل دون تقصير أو إسفاف، روى أنه اجتمع مع ابن عمار في ليلة عند المعتضد بن عباد، فقال المعتضد:-

أتاك الليل مستعتكراً

فقال ابن زيدون :

يشاهيه سنا البدر

فقال ابن عمّار :

دعِ الساعات تبسُطه ∴ ستقبضه يدُ الفجر[2].

وكان ابن عمار شاعراً مطبوعاً، حاضر البديهة، قال عنه ابن خاقان، كان «شاعراً مطبوعاً، قد عمر للإحسان منازل، وربوعاً، وقد أثبت له ما تستهديه النفوس، وترتديه الشموس»[3]. واستطاع ابن عمار بشعره المطبوع، وحضور بديهته، وتمكنه من أدواته، أن يصنع لنفسه شأناً بعد أن كان لاشيء، وقد عبر صاحب «القلائد» عن ذلك فقال عنه :- «أتى عليه حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً، ثم كسى به بعد إشراقاً، ونوراً، فأصبح راقي منبر وسرير، ولج ماشاء بطرف غير ضرير، وهيأ له السعد أن عمر ربعاً محيلاً، وصور في صورة الحقيقة مستحيلاً»[4].

وقد أحس ابن عمار بمكانته وما أضفاه الطبع على شاعريته، فقال مفتخراً[5]:-

أنا ابنُ عمار لا أخفَى على بشرٍ ∴ إلا على جاهلٍ بالشمس والقمرِ
وبينَ طبعي وذهني كل سابقةٍ ∴ كالسهم يبعُد بين القوس والوتر
إنْ كانَ أخّر في دهري فلا عجبٌ ∴ فوائدُ الكتب يستلحقن في السطر

(١) السخاب: نوع راق من القلائد طيب الرائحة يوضع في العنق ويصنع من القرنفل والمسك. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سخب)

(٢) محمد حلمي السيد الباري، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٣٠٦، رسالة ماجستير.

(٣) قلائد العقيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٢/٢٥٢.

(٤) المرجع السابق، ٢/٢٥٣.

(٥) محمد حلمي السيد الباري، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٣٠٩.

ومدح ابن عمار في المعتمد بن عباد رقة طبعه، ووضوح بيانه، فقال[1]:-

رقيقُ حواشي الطبعِ يجلو بيانُهُ ∴ وُجُوهَ المعاني واضحاتِ المباسمِ

ويتردد ذكر «الطبع» كثيراً في شعر ابن عمار مما يدل على شدة اهتمامه بأمره، ومعرفة قيمته في التعبير عن التجربة الشعرية، فهو يشير إلى رقة طبع ممدوحه، ونضارته ويشبهه بالورد والسوسن، يقول[2]:

سأقرنُ بالتمويلِ ذكرَكَ كلّما ∴ تعاورتِ الأسماءُ غيرَكَ والكُنى
لأوسعتني من قطعةِ الروضِ بالتي ∴ تناثرَ فيها الطبعُ ورداً وسوسنا

وابن عمار واحد من الشعراء الذين يؤثرون الصنعة، ولايجدون تعارضاً بينها وبين الطبع، فهو يجود شعره وينقحه كثيراً، ويرويه، ولا يميل كثيراً إلى الارتجال، كتب أبومروان عبدالملك بن رزين (ت٤٩٦هـ). إلى ابن عمار – وهو ضيفه – بأبيات يظهر فيها وده له ورغبته في لقائه «فلما وصلت الرقعة إليه، تأخر عند الوصول، فاعتذر بعذر مختل المعاني والفصول، فقال أحد الحاضرين : إني لأعجب من ابن عمار، كيف قعد عن هذا المضمار، مع ميله إلى السماع، وكلفه بمثل هذا الاجتماع؟، فقال ذو الرياستين : إن الجواب تعذر، فلذلك اعتذر، لأنه يعاني قوله، ويعلله، ويرويه، ولايرتجله، ويقول في المدة الممتدة، فرأى أن الوصول بلاجواب إخجال لأدبه، وإخلال بمنازله في الشعر ورتبه، فلما كان من الغد، ورد ابن عمار، ومعه الجواب[3].

ويشير ابن عمار إلى الصنعة الشعرية في قوله[4]:-

وشيءٍ سخت يداكَ الصَّناعُ[5] برقمه ∴ فكسوتنيه مُذهّباً بأيادي

ويقول ابن عمار مراجعاً المعتمد بن عباد، ومشيراً إلى صنعة الشعر وتكلفه[6]:-

قريضُكَ قد أبدى توحّشَ جانبي ∴ فراجعتُ تأنيساً وحسبُكَ بي حسبي

(١) المرجع السابق، ص٣٥٠.
(٢) المقري، نفح الطيب، ٦٦٨/١.
(٣) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ١٥٩/١.
(٤) محمد حلمي السيد الباري، شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة، ص٢٧٧.
(٥) الصناع: الماهر في الصناعة.
(٦) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ٢٧٦/٢.

تَكَلَّفَــتْــهُ أَبْقَى بِهِ لَكَ سَلْوَةً ... وَكَيْفَ يُعَانِي الشِّعْرَ مُشْتَرِكُ اللُّبِّ؟

بناء القصيدة

تحدث النقاد العرب عن بناء القصيدة، ومايجب أن تكون عليه من براعة الاستهلال وحسن التخلص والانتقال، وحسن الانتهاء أو الخاتمة، ورسموا للشعراء طريقاً ينتهجونه لايحيدون عنه، فابن طباطبا العلوي يلزم الشاعر «أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف أقفار الديار، وتشتت الآلاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني»[1].

وابن رشيق يرى أن الشعر «قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول مايقرع السمع، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة»[2] ويقول ابن رشيق عن كيفية ختم القصيدة، والانتهاء منها :- «وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً : لاتمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه»[3].

ودرج النقاد العرب قدماء ومحدثين على اعتبار القصيدة الجاهلية مفككة البناء، متعددة الأغراض، لاتربطها وحدة عضوية، ورد د. عبدالقادر القط، ذلك إلى اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية وامتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته، فكان في تعبيره عن إحساس الفقد في مطالع القصيدة الطللية يصور إحساس قبيلته كلها بهذا الفقد الذي فرضته طبيعة الحياة البدوية على كل عربي، وكان في تغنيه بمآثر القبيلة وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه إلى منبع تلك المآثر، وأصحاب تلك الأيام[4].

وقد خالف د. محمد أبو موسى ماتعارف عليه الدارسون فأثبت عن طريق

---

(١) عيار الشعر، ص١٦٦، ونقل أبو هلال العسكري كلام ابن طباطبا نصاً دون أن يشير إلى صاحبه، انظر الصناعتين، ص٤٨٩.

(٢) العمدة، ٢١٨/١.

(٣) المرجع السابق، ٢٣٩/١.

(٤) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٦٨ بتصرف، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م.

الاستقراء والتحليل وجود الوحدة داخل القصيدة العربية عند القدماء ورأى أنه ظلم شديد لهذا الشعر العربي، وإهدار تام لهذا التراث الخالد أن نقول إن القصيدة العربية لم تتداع المعاني فيها على نظام دقيق، وأنه يمكن أن نضع البيت مكان الآخر، أو أن نحذف من القصيدة بيتاً أو بيتين، ويستقيم المعنى[1].

وذهب د. أبو موسى إلى أن الشاعر «إنما يندفع إلى القول حين يغلبه شعور واحد، ويعلوه إحساس واحد، وقد يكون شعوراً مستوعباً عميقاً، وإحساساً شاملاً لجملة أفكار وخواطر، ولكنه في جملته شئ واحد يندفع في مجرى واحد، وليس من اليسير علينا أن نتصور أن الشاعر يبدأ في تجسيد معاناته فإذا ما أنهى نصف هذه المعاناة استأنف للنصف الثاني طريقاً آخر، ورجع إلى النغمة الأولى يعيد بها فاتحة هذا الطريق الثاني[2].

وأتفق مع د. أبو موسى فيما ذهب إليه، لأنه لايمكن لأمة متحضرة بلغت من الحضارة مبلغاً أن يكون شعرها مجرد أبيات متنافرة، وغير متسقة؛ ولايربط بينها رابط، ولايمكن لقصيدة من الشعر أن تكون مجرد خواطر مبعثرة، تتجمع في إطار موسيقي، إن القصيدة العربية بنية نابضة بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً لم يسبق إليه من الفكر، والشعور، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية، ومهما تكن الحقائق التي تكونه، فإنها لاتتباين، بل تتآلف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها إلى بعض[3].

ولست مع المستشرق الألماني «فون شاك» فيما ذهب إليه من «أن غيبة الترابط في القصيدة العربية يعود إلى خاصية متأصلة بعمق في الروح العربي، تحملهم على تأمل الأشياء الخاصة منعزلة عن غيرها قبل أي شئ، ويفتقدون النظرة العامة التي تربط بين الجميع، وظروفهم الطبيعية تجعل من الصعب عليهم أن يرتفعوا إلى مستوى عال في فهم القضايا، ولا توجد بين نماذج أدبهم نفسه قصيدة واحدة محكمة البناء، مستوية الفن، ولم يدرسوا أبداً من الآداب الأجنبية مايتعلمون منه تقدير الجمال والقيمة اللذين يوجدان في بسط خطة عظيمة

---

(١) انظر: قراءة في الأدب القديم، ص٦٥. بتصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.

(٢) المرجع السابق، ص٨٦.

(٣) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص١٥٢.

فعالة[1].

وأرى أن نظرة «فون شاك» بعيدة تماماً عن الموضوعية والاعتدال، وفيها كثير من التجني على العنصر العربي والآداب العربية، وفيها أيضاً كثير من التحيز، والتعصب للعنصر الأجنبي، والآداب الأجنبية، ولا أدل على ذلك من ربطه بين تخلف العرب عن الفهم، والتذوق وجهلهم الآداب الأجنبية التي هي من وجهة نظره المصدر الأساسي الذي يتعلمون منه تقدير الجمال والقيمة.

وقد أخذت القصيدة العربية شكلاً جديداً عند الشعراء الأندلسيين يجمع بين المحافظة على الشكل القديم، والأخذ بالجديد الذي جاء استجابة لمؤثرات البيئة الأندلسية، وما تزخر به من جمال الطبيعة وفتنتها، بحيث غدا المنظر الطبيعي قاعدة أساسية في القصيدة الأندلسية، به تستفتح، وعلى أساسه يبني موضوعها مهمما كانت طبيعته، فالشعراء الأندلسيون فتنوا بطبيعة أندلسهم «وانعكست فتنتهم هذه على أشعارهم، حيث ربطوا الطبيعة بكل موضوع، وجعلوها متكأ ومفترشاً للموضوعات الأخرى، فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطاراً لغزله، وإذا وصف الراح اتكأ على الطبيعة، وأفاض في وصف محاسنها حتى كاد ينسى موضوعه الأصلي، وإذا حن إلى بلاده تذكر طبيعتها الجميلة، وإذا مدح أو رثى، أخذت صور الطبيعة تنبث في أبياته»[2].

هذه الفتنة بالطبيعة، دفعت الشعراء الأندلسيين إلى التجديد في شكل القصيدة ومقدمتها، فاستبدلوا المقدمة الطللية المألوفة التي تصف الأطلال، وما حولها بمقدمة روضية تصف الروض وما يتجلى فيه من مباهج الأشجار، والأزهار، والأنهار، والأطيار، فإذا مدح الشاعر، بدأ قصيدته بمقدمة روضية يخلص بعدها «إلى المدح وذكر مناقب الممدوح بشئ من الربط بينها وبين مايتجلى في الـ ماض من صفات الجمال والحسن»[3].

وقد وقف أبو الوليد الحميري عند تجديد الشعراء الأندلسيين في مقدمات

---

(١) الشعر العربي في أسبانيا وصقلية، ترجمة. د. الطاهر أحمد مكي، الجزء الأول، ص٩٨.

(٢) حمدي أحمد حسانين، شعر ابن سهل الأندلسي، دراسة فنية، ص١٥٠، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية الآداب، جامعة الزقازيق.

(٣) أبو الوليد الحميري، البديع في وصف الربيع، المقدمة، ص٥٨.

قصائدهم، فى أكثر من موضع فى كتابه «البديع» من ذلك إشادته بقدرة أبى عمر الرمادى وحسن تصرفه فى الانتقال من وصف الربيع إلى المديح، وذلك فى قوله مادحاً ابن القرشية[1]:-

تأمل بآثار الغيم من زهرة الثرى ∴ حَبيبة عُيون مثل قبل التنعّم
كأن الربيع الطلق أقبل مهدياً ∴ بطلعة معشوق إلى عين مغرم
وإن جئتها بالشمس والبدر والحيا ∴ مفاخرة جاءت بأسنى وأكرم
بعبد العزيز بن الخلائف والذى ∴ جميع المعالى ينتمى حيث ينتمى

ولابن شهيد موقف متناقض من بناء القصيدة، فهو يدعو معاصريه إلى نبذ الأسلوب القديم، ويوصيهم ألا يصدروا قصائدهم بالمقدمات التقليدية، وألا يختموها بوصف الجود والكرم، وفى الوقت نفسه لا يرى غضاضة فى أن يقف هو على الأطلال، ويذكر الديار، والمطى مع أنه نزيل القصور، وربيب الحضارة الأندلسية، فهو لم يلتزم ما دعا إليه غيره، وهو فى ذلك يشبه أبا نواس عندما ثار على المقدمات الطللية، ثم عاد ونظم فيها، لأنها تقليد تعارف عليه الشعراء.

يتحدث ابن شهيد عن الوحدة الفنية فى القصيدة الشعرية فيوصى من يتعرض لمعالجة موضوع أن يستوفى جميع أركانه، وألا يخرج عما هو بسبيله «فذلك أبهى لكلامه، وأفخم للمتكلم به، وأدل على أنق الكلام له، ومن تأليفه، لاكما شهدته يوماً عند ابن حمود، وقد صدر عن ابن الشرب، ومدحه عدة شعراء صدور أشعارهم لزينب والرباب، ولميس وفرتنى، وأعجازها للجود والكرم، وبذل اللهى، ولم يلم أحد منهم بذلك الغرض والمغزى إلا فى بيتين أو ثلاثة، فأنشدته أنا يومئذ من جملة قصيدة أولها[2]:-

فريق العدا من حد عزمك يفرق ∴ وبالدهر مما خاف بطشك أولق[3].

يلفت ابن شهيد الانتباه إلى أهمية الوحدة الفنية فى القصيدة، ويدعو إلى ضرورة تحقيقها عند معالجة أى موضوع من الموضوعات، ويأخذ على الشعراء

---

(1) المرجع السابق، ص٥٨، ٥٩.

(2) ابن بسام، الذخيرة، ق١، م١، ٢١٩/١، والقصيدة موجودة فى «ديوان ابن شهيد»، تحقيق يعقوب زكى، ص١٠٣.

(3) الأولق: ما به مس من جنون، انظر: الزمخشرى، أساس البلاغة، مادة (و ل ق).

استهلالهم قصائد المديح بمقدمات تقليدية غزلية.

ويعيب ابن شهيد على عبد الحميد الكاتب تأثره بلغة الأعراب، وروح البداوة، فيخاطب صاحبه الجني بقوله :– «إني لأرى من دم اليربوع[1]. بكفيك، وألمح من كشى[2] الضب على ماضغيك»[3].

ذلك موقف ابن شهيد الرافض للأسلوب القديم في بناء القصيدة العربية، فهل إلتزم به في شعره؟

الإجابة : لا، حيث غلب الأسلوب القديم على استهلالاته، وكان في معظم قصائده محافظاً على عمود الشعر التقليدي، وسار على نهج القدماء بكاءً على الديار، وذكراً للدمن والآرام، واستلهاماً للألفاظ والمعاني البدوية. يقول في مستهل إحدى قصائده في المديح[4].

فأتيك دارهم فقف بمغانيها ∴ تجد الدموع تجد في هملانها
عجنا الركاب بها فهيج وجدنا ∴ ومن لاعشرن الشرب من إدمانها
دار عهدت بها الصبا في دوحة ∴ أتفيأ الفرحات من أفنانها
أرعى على بكر الأنيس بجوها ∴ وأحكم الصبوات في غزلانها

ويستهل ابن شهيد إحدى قصائده في مدح الوزير أبي مروان ابن الجزيري، بمقدمة تقليدية على طريقة القدماء، وهذه القصيدة أنشدها ابن شهيد أمام أبي الخطار صاحب قيس بن الخطيم في رحلته المخيلة التي صورها في رسالته «التوابع والزوابع»، يقول[5]:–

خليلي عوجا بارك الله فيكما ∴ بدارتها الأولى نحيّ فتاتها
فلم أر أسرابا كأسرابها الدمى ∴ ولا ذئب مثلي قد رعى ثم شاعها
ولا كضلال كان أهدى لصبوتي ∴ ليالي يهديني الغرام خيابها

---

(١) اليربوع: نوع من الفأر طويل الرجلين، قصير اليدين، وله ذنب طويل، لونه كلون الغزال، يصطاده الأعراب ويأكلونه. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ربع)

(٢) الكشى: جمع الكشية بالضم، وهى شحمة مستطيلة فى جنبيه يأكلها الأعراب، والمراد بذلك أنه يعير عبد الحميد ببداوة تعبيره لأنه بدوى وليس حضرياً. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (كشى).

(٣) رسالة التوابع والزوابع، ص١٦٨.

(٤) ديوان ابن شهيد، ص١٦٥.

(٥) رسالة التوابع والزوابع، ص٩٧.

وماهاج هذا الشوق إلا حمائمٌ ∴ بكيتُ لها فاستتبعتْ بكاءها

وبعد هذه المقدمة الغزلية التقليدية ينتقل بن شهيد إلى موضوع القصيدة الأصلى، وهو المديح، فيقول :-

إليكَ أبا مروان القيتُ رايتي ∴ بحاجة نفسٍ ما حُرِيتُ خِزامَها
هززتُكَ فى نصْرى ضحى فكأنني ∴ هززتُ، وقد جنَّتْ الجبالُ حُسامَها

فلما انتهى ابن شهيد من قصيدته تبسم أبو الخطار صاحب قيس بن الخطيم، وقال :- «أنعم ما تخلصت ! اذهب فقد أجزتك»[1].

ولابن حزم موقف من بناء القصيدة عرضه فى كتاب طوق الحمامة، فى باب «السلو» حيث تحدث عن مذهب الشعراء فى ذمهم البكاء على الدمن، وثنائهم على المثابر على اللذات، وأوضح أن أبا نواس رائد هذا الاتجاه، وأحد المكثرين فيه، الداعين له، وجاء رأى ابن حزم مضمناً فى أبيات كلفته بها ضنا العامرية إحدى كرائم المظفر عبدالملك بن أبى عامر، الابن الأكبر للمنصور بن أبى عامر، وخليفته فى الحجابة، ذم ابن حزم فى هذه الأبيات طريقة القدماء فى الوقوف على الأطلال، وافتتحها بالحث على الشراب بين الرياض على نغمات العود، ونحى باللائمة على من يقفون بالديار والدمن من الشعراء، فأفضل من ذلك وقوف البنان بالأوتار، ووصف ابن حزم بعض مظاهر الطبيعة من رياض وأزهار مثل النرجس والبهار مما

يبعث فى النفس لوناً من البهجة، والسرور، ليكون ذلك بديلاً لما يخلفه البكاء على الدمن، والديار المقفرة من شعور بالوحشة، والألم، يقول :- «وللشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكى على الدمن، ويثنون على المثابر على اللذات، وهذا يدخل فى باب السلو، ولقد أكثر الحسن بن هانئ فى هذا الباب، وافتخر به، وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح فى أشعاره، تحكماً بلسانه، واقتداراً على القول، وفى مثل هذا أقول شعراً، منه :-

خَلِّ هذا وبادر الدهر وارحل ∴ فى رياض الربى مطى العقار
واحثُثْها بالبديع من نغمات ال ∴ عود كيما تحث بالمزمار
إن خيراً من الوقوف على الدا ∴ ر وقوف البنان بالأوتار
وبدا النرجس البديع كصب ∴ حائر الطرف مائلاً كالمدار

(١) المرجع السابق، والصفحة.

لونَه لونُ عـــاشقٍ مســـتـــهـــامٍ ... وهو لاشكَّ هائمٌ بـالبـــــهـــــار[1]

ويقدم ابن حزم بين يدي أبياته اعتذاراً رقيقاً عما جاء بها من حث على الشراب، والغناء بين الرياض، لأن ذلك ليس من خلقه، وإنما اضطر إليه لأن من يقول الشعر عليه أن يلتزم بقواعده، وقوانينه، ونهجه، وطرائقه، يقول :- «ومعاذ الله أن يكون نسيان مادرس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقاً، وكساد الهمة لنا صفة، ولكن حسبنا قول الله تعالى، ومن أصدق من الله قيلا في الشعراء :- «ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون مالايفعلون» فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم، ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطاء»[2].

ويشير ابن حزم إلى إعجاب بعض إخوانه من أهل الأدب بما جاء في أبياته السابقة، فيقول :- «ولقد أنشدتها بعض إخواني من أهل الأدب، فقال سروراً بها: يجب أن توضع هذه في جملة عجائب الدنيا»[3].

قضية الأخذ:

تحدثت فيما سبق عن مفهوم الشعراء الأندلسيين لأدوات الشعر من لفظ ومعنى، وصورة شعرية، وطبع وصنعة، وبناء القصيدة، وأتحدث الآن عن قضية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الأدوات، وهي قضية الأخذ أو السرقات الشعرية، ذلك لأن الحديث عن السرقات، هو حديث عن الألفاظ والمعاني، والعبارات، والصور الشعرية، وتناقلها بين الشعراء، وهو أيضاً محاولة نحو تأصيل العمل الفني وتمحيصه واكتشاف مافيه من جدة وابتكار أو تقليد واتباع.

وإذا كان البحث في الأخذ أو السرقة «بحثاً في صميم الأدب، ودراسة لما اخترعه القديم، وما أخذه عنه المحدث فإن هذا البحث ينبغي أن يقوم على أساس من التاريخ الأدبي، وأن ينهض على التتبع التاريخي لكل ظاهرة من ظواهر الفن

---

(١) طوق الحمامة، تحقيق د. الطاهر أحمد مكي، ص١٤٩.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٠.
(٣) المرجع السابق، والصفحة.

الأدبي، وكل خصيصة من خصائصه»[1].

ويحتاج الناقد كي يحكم على العمل الأدبي بالأصالة والابتكار أو السرقة، والتقليد، أن يكون واسع المعرفة بالأدب وفنونه متمكناً من التراث الأدبي حافظاً لكثير من الأشعار.

وللأخذ أسماء عدة ومصطلحات مختلفة، تتضاءل بينها الفروق أو تتلاشى، فثمة مصطلحات مثل السرقة، والسرق، والانتهاب، والإغارة، والغصب، والمسخ، من يقع فيها يعد مسيئاً وسارقاً، وثمة مصطلحات أخرى مثل الأخذ، والتضمين، والاستشهاد، والحل، والعقد، والتلميح، من يقع فيها لايعد مسيئاً، وعمله مشروع، وقد ارتضيت من بين هذه الأسماء والمصطلحات، مصطلح «الأخذ» لأنه أكثرها شمولاً، واستيعاباً، ويتضمنها جميعاً، فالسرقة أخذ، والإغارة أخذ، والغصب أخذ، والتضمين أخذ، والتلميح أخذ، وهكذا.

وتعد قضية الأخذ من أهم القضايا التي وقف عندها النقاد العرب في القديم والحديث على السواء، وقد نظر هؤلاء النقاد إلى الشعر باعتباره تراثاً جماعياً لاتراثاً فردياً ينتمي إلى أفراد، فهو ليس فقط تراث امرئ القيس، وزهير والنابغة، والأعشى وذي الرمة، وغيرهم، إنما هو «تراث ينتمي إلى الأمة – كجماعة متميزة– أكثر مما ينتمي إلى أفراد مختلفين، هذه العناية الجماعية بالشعر أو النظرة إليه كتراث جماعي نافست النظرة إليه كتراث فردي، ومن هنا ظهرت المسألة المعروفة باسم السرقات»[2].

وقد نظر النقاد في إنتاج الشعراء من حيث الإبداع، والابتكار، أو التقليد، والتوليد، والأخذ، وانتهوا إلى أن هناك من الشعر ماقيل على غير مثال، أو احتذاء.

وعد الأقدمون الأخذ أو السرقة ضرباً من البراعة الفنية ولوناً من الحذق والمهارة «لايستطيعها كل أديب، وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي

---

(١) د. بدوي طبانة، السرقات الأدبية، المقدمة، ص٦، مكتبة الأنجلو، القاهرة، الطبعة الرابعة (١٣٩٥هـ-١٩٧٥م).

(٢) د.مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص١٠٠، دار الأندلس، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله، وبصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئاً جديداً بعيد الصلة بالقديم، ولذلك تلطف بعض النقاد، فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم حسن الأخذ»[1].

فالأخذ يكون مشروعاً إذا جاء في حدود الابتكار، والإجادة، وهو في هذه الحالة فن ينبئ عن قدرة الشاعر وبراعته وحسن تصرفه، يقول ابن طباطبا :- «وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»[2]. ويبيح ابن طباطبا الأخذ والاقتداء بين الشعراء بشرط ألا «يقتدى بالمسئ، وإنما الاقتداء بالمحسن»[3].

ويرى أبو هلال العسكرى أنه لايمكن للمبدعين أن يستغنوا عن تناول معانى من سبقهم، والصب على قوالبهم، عليهم فقط إذا أخذوها «أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدى ماسمع لما كان فى طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[4].

والسرقة عند ابن رشيق لاتكون إلا «فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال إنه أخذ من غيره»[5].

ويقسم حازم القرطاجنى المعانى إلى ثلاثة أقسام : قسم شائع متداول، يتوارد على كل خاطر، وقسم أقل شيوعاً يتوارد على بعض الخواطر، دون بعض، وقسم نادر، لايتوارد على أى خاطر، ويعد نقل المعنى النادر من غير زيادة من

---

(١) د. بدوى طبانة، السرقات الأدبية، ص١٦٦.
(٢) عيار الشعر، ص١١٢.
(٣) المرجع السابق، ص٤٧.
(٤) الصناعتين، ص٢١٧.
(٥) العمدة، ٢/٢٨١.

أقبح السرقات، لأنه تعرض لسرقة مالايخفى على أحد أنه سرقة، يقول حازم :- «ومن أبرز المعنى النادر فى عبارة أشرف من الأولى، فقد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل فى اختراع المعنى للمتقدم، والفضل فى تحسين العبارة للمتأخر»[1].

ووضع حازم الشعراء فى تناولهم للمعانى فى مراتب أربع «اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة، فالاختراع هو الغاية فى الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوى الآخر فيه الأول، فهذا لاعيب فيه، ومنها ماينحط فيه الآخر عن الأول، فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحاً من بعض»[2].

الإبداع المطلق إذن شئ لايوجد له، وكما يقول «بول فاليرى **Paul Valery** :- «لاشئ أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة»[3]، ولا ضير على الشاعر أن يستمد أفكاره، وصوره، وألفاظه من التقاليد الفنية الموروثة «ويحسب الأديب شاعراً، أو ناثراً أن يدفع بالفكرة التى يقع عليها فى طريق جديد، وأن يضفى عليها من شخصيته وأسلوبه مايجعلها شيئاً تتميز به، ويعبر عن عبقريته»[4].

وقد انشغل النقاد الأندلسيون بقضية الأخذ أو السرقة واعتبروها أحد المعايير الفنية فى المفاضلة بين الشعراء، وقد سجلت كتب الذخيرة لابن بسام، ومطمح الأنفس، وقلائد العقيان للفتح بن خاقان، ونفح الطيب للمقرى وغيرها كثيراً من سرقات الشعراء الأندلسيين، وإغاراتهم، ومعارضاتهم، وكان الشعراء الأندلسيون ينظرون إلى النموذج الشرقي على أنه مثال يجب أن يحتذى، لذلك كثرت معارضاتهم للشعراء المشارقة، وحرصوا على الارتباط بهم، وأثرت عنهم سرقات كثيرة فى الألفاظ والمعانى، والصور، والأفكار، ومارس شعراء المشرق الكبار تأثيراً بالغاً على الشعراء الأندلسيين، وكان أبو الطيب المتنبى أكثر المشارقة تأثيراً ورواجاً فى الأندلس.

---

(١) مناهج البلغاء، ص١٩٥.
(٢) المرجع السابق، ص١٩٦.
(٣) د.محمد غنيمى هلال، الأدب المقارن، ص٩٢، دار نهضة مصر، د.ت.
(٤) د. الطاهر أحمد مكى، الأدب المقارن، ص٣٦.

وكان الشعراء الأندلسيون يتحاشون الوقوع في السرقات خشية أن توصد أبواب الرزق أمامهم، وتذهب مكانتهم، ولا يلتفت أحد لشعرهم، لأنها دليل تقصير وإفلاس، فالمنصور بن أبي عامر، كان لايلحق شاعراً بديوان «الندماء» إلا بعد أن يختبره بنفسه في حضرة غيره من الشعراء، ليقف على مدى أصالته، وقدرته على الابتكار والتجديد، فإذا تأكد أنه سارق من غيره، استبعده في الحال.

ويأتي ابن عبد ربه في مقدمة الشعراء الأندلسيين الذين تحدثوا عن قضية الأخذ، وقد عبر عنها بمصطلح جديد، هو الاستعارة، ويرى أنها من المباح الذي يستعمل من قديم في الشعر، والنثر، وأحسن ماتكون أن يأخذ الشعر من النثر، ويأخذ النثر من الشعر، فهذا من أفضل الاستعارات وأخفاها على الناقد لأنه نقل الكلام من حال إلى حال، والمعاني متداولة، يأخذ بعضها من بعض، ولذلك قيل: ماترك الأول للآخر شيئاً ويستشهد بقول كعب بن زهير:-

ما أرانا نقولُ إلا مُعاراً ∴ أو مُعاداً من شعرنا مكرُورا

ويرى ابن عبد ربه أن أخذ المعنى والزيادة فيه يجعل حق المعنى للذي زاد فيه، ويستشهد على ذلك بقول الأعشى :-

وكأسٍ شَرِبتُ على لذةٍ ∴ وأُخرى تداويتُ منها بها

أخذه الحسن بن هانئ، وطوره، وصاغه صياغة جديدة، وألبسه لبوساً جديداً، فقال:-

دَعْ عنكَ لومي فإنّ اللومَ إغراءُ ∴ وداوني بالتي كانت هي الداء

ولامانع عنده من توارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر، ويرى أن السائد بين الشعراء أن يجري اللاحق على سنن السابق، ويندر أن يتفرد شاعر بمعنى لم يسبق إليه، يقول ابن عبدربه :- «لم تزل الاستعارة قديماً تستعمل في المنظوم والمنثور وأحسن ماتكون أن يستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور، وهذه الاستعارة خفية لايؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر مايجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء، إنما يجري فيه الآخر على السنن الأول وأقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم، وإما في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ماترك الأول للآخر شيئاً»[1].

---

(١) العقد الفريد، ١٦١/٦، ١٦٢.

وابن شهيد أحد الشعراء الأندلسيين الذين اتهموا بالسرقة، والانتحال، ولذلك جاء حديثه عن هذه القضية مطولاً ومفصلاً، أراد من ورائه دفع التهمة عن نفسه، وتقديم مسوغات أو مبررات لما أخذه أو نقله عن غيره من الشعراء، وأراد أيضاً أن يدلي بدلوه في قضية كانت مسيطرة على الفكر النقدي في عصره، ومطروحة على الساحة الأدبية، وكانت إحدى المعوقات التي وقفت في وجه الاتجاه القومي في الأدب الأندلسي.

أفرد ابن شهيد السرقات بباب مستقل في رسالته «التوابع والزوابع» وتوزعت بقية آرائه في السرقة بين ديوان شعره، وذخيرة ابن بسام، وكان لابن شهيد أعداء كثيرون من المؤدبين والمعلمين، كانوا يحسدونه لمكانته، ويكيدون له، ويرمونه بالسرقة والانتحال، وسبب له ذلك كثيراً من الضيق، فأفاض في وصفهم بالجهالة والغباء، وجمود الفكر، وكان يلجأ أحياناً إلى شكايتهم

عند حكام الأندلس، يقول في إحدى شكاياته، مفنداً ما اتهموه به من السرقة[1]:-

وبلّغتُ أقواماً تجيشُ صدورُهُمْ ∴ عليّ وإنّي منهُمُ فارغُ الصّدرِ
أصاخوا إلى قولي فأسمعتُ مُعجِزاً ∴ وغاصوا على سِرّي فأعياهُمُ أمري
فقال فريقٌ ليسَ ذا الشِّعرُ شِعرَهُ ∴ وقال فريقٌ أيمنَ اللهِ ما ندري
أما علِموا أنّي إلى العلمِ طامحٌ ∴ وأنّي الذي سبقاً على عِرقِهِ يجري ؟
وما كلُّ مَن قادَ الجيادَ يسوسُها ∴ ولا كلُّ من أجرى يقالُ له مُجْرِ
فمن شاء فليَخبُرْ فإنّي حاضِرٌ ∴ ولا شيءَ أجلى للشكوكِ من الخُبْرِ

وابن شهيد قد جر التهمة على نفسه لأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء، خاصة أبا الطيب المتنبي بصرف النظر عن براعته في الأخذ، وإضافاته لما يأخذ، أيضاً كان يسير على نهج القدماء في معظم موضوعاته، وأفكاره، واستهلالاته، وألفاظه، ومعانيه «ولم يقتصر في التناول على الشائع العام من كلامهم، بل جاوزه إلى الشخصي الخاص الذي يعد أخذه من السرقات الأدبية»[2].

---

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص١١٤، ١١٥.

(٢) رسالة التوابع والزوابع، المقدمة، ص٤٠.

وقد سجل ابن بسام كثيراً من سرقاته، وإغاراته على شعر المتنبي، منها ما روي من أن ابن شهيد أراد أن يصف خيل ابن حمود في الحرب، فقال مقطوعة جاء فيها :-

وخيلٍ تمشّى للوغى ببطونها ∴ إذا جعلت بالمرتقى الصعب تزلقُ

هذا البيت قال عنه ابن بسام :- «وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقته، ولابلغ به طبقته، وهو من قول أبي الطيب :-

إذا زلقت مشيتها ببطونها ∴ كما تتمشّى في الصعيد الأراقمُ(1)

وأراد ابن شهيد أن يخفي سرقته حتى لاتكتشف، فعمد إلى المعنى الوارد في بيت واحد وفصله وطوله، وأشاعه في عدد من الأبيات، فعل ذلك مع بيت الرمادي، لكن ابن بسام، اكتشف سرقته، وأذاعها، يقول ابن بسام :- «وقد تقدم القول من تحيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني أن تترك القافية والوزن، وكذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم، ألا ترى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول :-

ولم أر أحلى من تبسّم أعينٍ ∴ غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا

فقال أبو عامر في هذه القصيدة :

ولما فشا بالدمع من سرّ وجدنا ∴ إلى كاشحينا ما القلوب كواتمُ
أمرنا بإمساك الدموع جفوننا ∴ ليشجى بما تطوي عذولٌ ولائمُ
فظلت دموع العين حيرى كأنها ∴ خلال مآقينا لآلٍ توائمُ
أبى دمعنا يجري مخافة شامت ∴ فنظّمه بين المحاجر ناظمُ
وراق الهوى منا عيونٌ كريمة ∴ تبسّمن حتى ما تروق البواسمُ

فقام بهذا التركيب ما نسيت له حيلة التطويل»(2).

وكان طبيعياً أن يبيح ابن شهيد الأخذ بمسوغات خاصة بعد أن وقع في السرقة، واتهم بها، وافتضح أمره، بسببها، وقد وضع شروطاً للأخذ أجراها على لسان شيخ من الجن يعلم ابنه صناعة الشعر، يقول :- «وما زلت مقدماً لهذا المعنى رجلاً ومؤخراً عنه أخرى، حتى مررت بشيخ يعلم بنياً له صناعة الشعر وهو

(1) الذخيرة، ق١، م١، ص٣١٩.
(2) المرجع السابق، ق١، م١، ص٣٢٢ والأبيات موجودة في ديوان ابن شهيد، ص١٥٤.

يقول له : إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوى منتك»[1].

وهذا الشرط الذي وضعه ابن شهيد لمن أراد أن يأخذ من غيره لايعد مبرراً للأخذ والسرقة، فاختلاف العروض لايضيف جديداً إلى المعنى المأخوذ، وإنما هو احتيال لايعفي صاحبه من تهمة السرقة.

ويرى ابن شهيد الأخذ ضرورة لابد منها، فهو يحاور صاحب أبي الطيب المتنبي، الذي يواجهه بتهمة الأخذ عن غيره، لكنه يبرر له أخذه، وينشده كثيراً من شعره، وينتزع منه إعجابه واستحسانه، يقول، «فعرفه زهير قصدي، وألقى إليه رغبتي، فقال : يلغني أنه يتناول[2]، قلت : للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة»[3].

ويبرر ابن شهيد الأخذ في موضع آخر من رسالته «التوابع والزوابع»، وذلك على لسان صاحب بديع الزمان، فيقول:– «وكان فيما يقابلني من ناديهم فتى قد رماني بطرفه، واتكأ لي على كفه، فقال: تحيل على الكلام لطيف، وأبيك، فقلت : وكيف ذلك ؟ قال: أو ماعلمت أن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدم إلى صفته، ولاسلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزى بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصف يقرن بوصفه، ولاجرى مساق يضاف إلى مساقه، وهذه نكتة بغدادية: أنى لك بها يافتى المغرب»[4].

فلايمكن أن يتحقق الحسن والبراعة للمعنى إلا إذا كان مسبوقاً بغيره حتى تتضح المقايسة، ويظهر التميز بينهما.

ويجيز ابن شهيد الأخذ كذلك إذا زاد الآخذ في المعنى المأخوذ فأحسن فيه وأبدع، وهذا لايعد سرقة، يقول تحت عنوان «مجلس أدب» :– «وحضرت أنا أيضاً وزهير مجلساً من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن

---

(١) رسالة التوابع والزوابع، ص١٢٥.

(٢) أي يأخذ من غيره.

(٣) رسالة التوابع والزوابع، ص١١٦.

(٤) المرجع السابق، ص١٢٧.

زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر، فأنشد قول الأفوه[1] بعض من حضر:

وترى الطير على آثارنا ∴ رأي عين ثقة أن ستمار

وأنشد آخر قول النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم ∴ عصائب طير تهتدي بعصائب
تراهن خلف القوم خزرا عيونها ∴ جلوس الشيوخ في ثياب المرانب[2]
جوانح قد أيقن أن قبيله ∴ إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وأنشد آخر قول أبي نواس:

تتأيا الطير غدوته ∴ ثقة بالشبع من جزره

وأنشد آخر قول صريع الغواني:

قد عود الطير عادات وثقن بها ∴ فهن يتبعنه في كل مرتحل

وأنشد آخر قول أبي تمام:

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى ∴ بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها ∴ من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فقال شمردل السحابي: كلهم قصر عن النابغة، لأنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد مانواه الشاعر، وإن كان أبوتمام قد زاد في المعنى، وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث يقول:

له عسكرا خيل وطير إذا رمى ∴ بها عسكرا لم تبق إلا جماجمه

وكان بالحضرة فتى حسن البزة، فاحتد لقول شمردل، فقال: الأمر على ماذكرت ياشمردل، ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأي معنى عافت الطير الجماجم دون عظام السوق والأذرع والفقارات والعصاعص؟ ولكن الذي خلص هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودل بلفظة واحدة على مادل عليه شعر النابغة، وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح، فاتك بن الصقعب في قوله:

وتدري سباع الطير أن كماته ∴ إذا لقيت صيد الكماة سباع

---

(١) هو الأفوه الأودي، شاعر جاهلي.
(٢) نوع من الطيور الجارحة يشبه النسور.

لهُنّ لعُـــابٌ في الهـَــواء وهزّةٌ ∴ إذا جَــــد بين الدارعين قــــراعُ
تطيرُ جـيـاعـاً فـوقَـهُ وتردها ∴ ظباءٌ إلى الأوكـار وهي شِـبـاعُ
.... ∴ ....

فاهتز المجلس لقوله، وعلموا صدقه»[1].

وأشار ابن شهيد إلى أنه أخذ عن أبي الطيب المتنبي أحد معانيه، لكنه أضاف إليه، وأبدع فيه، وحسنه، يقول :- «فقال لي فاتك بن الصقعب : فهل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت : نعم، قول أبي الطيب :-

أَأَخْلَعُ المجدَ عن كتفي وأطلبُهُ ∴ وأتركُ الغيثَ في غِمْدي وأنتجعُ؟

قال لي : بماذا ؟ قلت : بقولي :-

ومن قُبةٍ لايُدرك الطرفُ رأسَها ∴ تزلّ بها ريحُ الصَّبا فتحدرُ
إذا زاحمت منها المخارمَ صوبتْ ∴ هُويّاً على بُعْد المدى وهي تجأرُ
.... ∴ ....

فقال : والله لئن كان الغيث أبلغ، فلقد زدت زيادة مليحة طريفة، واخترعت معاني لطيفة»[2].

ويذهب ابن شهيد إلى أن هناك نوعاً من المعاني العقم التي سبق بها الشعراء غيرهم، إذا أخذها أحد بعدهم، افتضح أمره، وبانت سرقته، يقول في إحدى محاوراته مع صاحبه زهير بن نمير :- «فقلت لزهير : من فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه، قلت له : فهلا عرفتني شأنه منذ حين؟ إني لأرى نزعات كريمة، وقمت فجلست إليه جلسة المعظم له، فاستدار نحوي، مكرماً لمكاني، فقلت : جد أرضنا، أعزك الله، بسحابك، وأمطرنا بعيون آدابك، قال: سلّ عما شئت، قلت : أي معنىً سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجدته حين رمته صعباً عليك إلا أنك نفذت فيه ؟ قال: معنى قول الكندي[3]:-

سَمَوتُ إليها بعدما نام أهلُها ∴ سُمُوَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ

قلت : أعزك الله، هو من العقم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس، حين رام الدنو منه والإلمام به، كيف افتضح في قوله :-

(١) رسالة التوابع والزوابع، ص١٣٢، ١٣٣، ١٣٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٧، وأبيات ابن شهيد موجودة في ديوانه، ص١٠٨.
(٣) الكندي هو امرؤ القيس.

وتقضّتْ عني النومَ أقبلتُ مشيةَ الـ ... حُبابِ وركني خيفةَ القوم أزورُ

قال: صدقت، إنه أساء قسمة البيت، وأراد أن يلطف التوصل. فجاء مقبلاً بركن كركنه أزور، فأعجبني ذلك منه»[1].

أخلص من ذلك إلى القول: إن ابن شهيد عرض رأيه في السرقات من خلال محاوراته مع توابع الأدباء في رسالته «التوابع والزوابع» وجاء حديثه عنها مفصلاً، وإجمالاً، فقد أباح، الأخذ، لأنه ضرورة لابد منها، لكن إذا أخذ الشاعر معنى، فعليه أن يزيد فيه ويحسنه، حتى ينفي عن نفسه تهمة السرقة، وإذا وقع الشاعر على معنى سبق إليه، وقد أحسن تركيبه ورققت حاشيته، وبلغ الروعة، والإحسان، فالأفضل أن يتركه إلى غيره، وإلا فعليه أن يغير من عروضه، حتى تقوى منته، وتنشط طبيعته، وإذا أراد الشاعر أن يخفي سرقته فعليه أن يحتال للأمر فيأخذ المعنى الوارد في بيت واحد، فيفصله ويطوله، ويشيعه في عدد من الأبيات.

وابن شهيد في مفهومه للسرقة يلتقي مع ابن عبدربه في قوله بضرورة الأخذ، ومع حازم القرطاجني في قوله بالمعاني العقم، فقد عبر عنها حازم بالمعنى النادر، وأخذه من أقبح السرقات، ويلتقي أيضاً مع ابن رشيق، وأبي هلال العسكري وابن بسام في مفهومهم للسرقة لكنه يختلف مع ابن طباطبا في نقطة جوهرية، فهو يبيح للشاعر أن يأخذ المعنى السابق إذا غير عروضه، فتغيير العروض عند ابن شهيد يعد مسوغاً للأخذ، أما ابن طباطبا، فلايرى ذلك مسوغاً للأخذ، بل هو عين السرقة، يقول ابن طباطبا :- «ولايغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها مايتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة»[2].

ووقف ابن حزم عند السرقة، واعتبرها مما يرمى به الإنسان - أحياناً - ظلماً وحسداً، فقد عاني مثلما عاني صاحبه ابن شهيد من أذى الخصوم وحسد

(١) رسالة التوابع والزوابع، ص١٣٥.
(٢) عيار الشعر، ص٤٧.

الجهال، الذين يؤلمهم أن يظهر بينهم عالم بارز، أو أديب مشهور «إن أجاد، قالوا : سارق مغير، ومنتحل مدع، وإن توسط قالوا: غث بارد، وضعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا: متى كان هذا؟ ومتى تعلم ؟ وفي أي زمان قرأ؟.. وهكذا عندنا نصيب من ابتدأ يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لايفلت من هذه الحبائل، ولا يتخلص من هذه النصب، إلا الناهض الفائت، والمطفف المستولى على الأمد»[1].

أنكر ابن حزم ما أسماه النقاد «بالموارده» أي اتفاق خواطر الشعراء في عدة أبيات، فتلك أحاديث مفتعلة، لاتصلح أصلاً وماهي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض، وأجاز ابن حزم اتفاق شاعرين في نصف بيت على الأكثر، وما زاد عن ذلك فهو سرقة واضحة[2].

ويتشدد ابن الحداد الأندلسي في أمر السرقة والسارق، فيصدر فتوى نقدية بقطع لسان السارق لايده لأن لسانه هو الذي سرق، وكان ابن اللبانة الشاعر الأندلسي قد أغار على شعر ابن الحداد، وسرق منه، فشكاه ابن الحداد إلى المعتصم بن صمادح، وطلب منه أن يحكم بقطع لسانه عقاباً له على سرقته، قياساً على قطع يد السارق يقول[3]:-

حَاشَا لِعَدلِكَ يا ابنَ مَعْنٍ أنْ يُرَى ∴ في سِلكِ غَيري دُرِّيَ المَكْنُونْ
وإليكَهَا تَشكُو استلابَ مُطِيِّهَا ∴ عَجَّ بالحيفي حيث الخُوص العينْ
فاحكُمْ لها واقطَعْ لسَانًا لايَدًا ∴ فلسانُ من سَرَقَ القريضَ يمينْ

و «الأخذ» من الأمور المشروعة عن ابن حمد يس الصقلي، فهو يعترف بإغاراته على معاني الشعراء، ويشير إلى إغارات الشعراء على معانيه، وإغاراتهم على بعضهم البعض، يقول «صنع لنا الشاعر أبو محمد عبدالجليل بن وهبون المرسي بإشبيلية نزاهة في الوادي شهدها جماعة من الشعراء والأدباء والمغنين، فاقمنا بها من بكرة إلى العشي فبرد الهواء، وهبت ريح لطيفة النسيم صنعت في الماء حبكاً جميلاً فقلت عند ذلك للجماعة : أجيزوا

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي، ٢/١٦٧، ١٧٨.
(٢) د.إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص١٤٩.
(٣) ديوان ابن الحداد الأندلسي، ص٢٦٢.

حـــــــاكت الريح من الموج زرد

فأجاز هذا القسم كل إنسان بما سنح في خاطره، وكان في القوم الشاعر أبو تمام غالب بن رباح، الغالب على اسمه الحجام، فلما سمع ما أتى به كل واحد منهم قال: لم يصنعوا شيئاً، ثم التفت إليه وقال: كيف قلت أنت يا أبا محمد ؟ قلت :

حـــــــاكت الريح من الموج زرد

فقال مجيزاً: أي درع للقتال لوجمد

فلم نحفظ لأحد منهم مع هذا شيئاً، ومن أهل الأندلس من يثبت هذا البيت لأبي القاسم بن عباد المعتمد، ولم نسمع به، وقد وقع لي مثل هذا في صفة زرقة الماء وهو :-

وَلربَّما سلّتْ لنا من مائها ∴ سيفاً وكان عن النَّواظر مُغْمَدا
طبعتْه لجيّاً فذابت صفحةٌ ∴ منه ولو جمدت لكان مهنّدا

وأبو تمام كان يغير عليّ في المعاني وأنتزعها منه، وينتزعها مني، بوجه من الوجوه، التي تسلم المعنى لقائله»[1].

ويتحدث ابن دحية (ت٦٣٣هـ) في «المطرب» عن شاعرية ابن حمديس، وطريقته في الأخذ عن غيره، فيقول :- «شاعر جيد السبك، مليح الاستعارة، حسن الأخذ، لطيف التناول، رقيق حواشي المعاني عذب اللفظ»[2].

ويعرض ابن دحية نماذج مما أخذه ابن حمديس عن غيره وبلغ فيه حد الإحسان، زيادة وابتكاراً، يقول :- «ومما أخذه فملكه فاسترقه، واستوجبه بزيادة فيه على مبتكره، واستحقه قوله في وصف فرس سابق:-

كأنّ له في الأذْن عيناً بصيرةً ∴ ترى اليوم أشباحاً تمرُّ به غدا
يقيِّدُ بالسبق الأوابدَ فوقَهُ ∴ ولو مرّ في آثارهنَّ مقيّدا

أخذه من قول امرئ القيس بن حجر، وهو أول من قصد القصائد، وقيد الأوابد، فقال في لاميته المعلقة :-

وَقَدْ أغْتَدي والطّيرُ في وُكُناتِها ∴ بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

(١) ديوان ابن حمديس، ص١٦٨، ١٦٩.

(٢) المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق الأستاذ إبراهيم الابياري والدكتور حامد عبد المجيد، والدكتور أحمد بدوي، ص٥١، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م.

وزيادة عبد الجبار عليه قوله «ولو مر فى آثارهن مقيدا»، وتصدير هذا العجز بقوله «يقيد بالسبق» مليح جداً»[1].

ويحسن أن أنهى الحديث عن مفهوم الشعراء الأندلسيين لقضية الأخذ بوقفة مع ابن بسام الناقد والمؤرخ الأدبي للفترة التى شملها البحث.

سجل ابن بسام فى «ذخيرته» كثيراً من سرقات الشعراء وإغاراتهم، واستطاع بحسه النقدي، وثقافته المتنوعة، وخبرته فى مجال الإبداع أن يقف على سرقات الشعراء مكتشفاً ومحللاً، وناسباً المعنى لصاحبه، وقد سبق أن ذكرت موقفه من ابن شهيد، وتنبيهه على سرقاته من أبى الطيب المتنبي[2].

كان ابن بسام يغوص خلف المعانى يتتبعها، ويربط بينها، ويقف على ماخفى من السرقات، يكتشفه، ويفضح صاحبه، ويقف عند المعانى المتداولة والمخترعة يجليها، ويسوق الأمثلة عليها ومع ذلك كله لم يكن متشدداً فى موقفه من الأخذ، ولم ينظر إلى توارد المعنى الواحد عن الشعراء على أنه سرقة، وابتزاز، لم يتعجل الحكم، ولم يطلق القول بلا دليل، وإنما كان هادئاً دقيقاً متساهلاً جارياً على سنن النقاد فى إباحة الأخذ بمسوغ «إذا أورد بيتا من الشعر فأعجبه معناه، أو استحسن لفظه، وقف عنده أحياناً وذكر من سبق به، وأشار إلى من زاد عليه، أو نقص منه، لكنه يلتزم فى توارد الشعراء على المعنى الواحد موقفاً متساهلاً جارياً على قاعدة: أن مايشترك فيه الناس، وتجرى عليه طباع الشعراء، لايسمى مسروقاً، لأن المعرفة به واحدة، والإحساس به مشترك»[3].

تحدث ابن بسام عن قضية الأخذ فى مقدمة كتابه، فقال:- «وإذا ظفرت بمعنىً حسن، أو وقفت على لفظٍ مستحسن، ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه، أو زاد عليه ولست أقول : أخذ هذا من هذا، قولاً مطلقاً، فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر، حيث الحافر، إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان»[4].

ومن يطالع كلام ابن بسام يجده لم يتحدث عن السرقة ولم يذكرها صراحة،

---

(١) المرجع السابق، ص٥٥، ٥٦.
(٢) انظر: البحث، ص   ، والذخيرة، ق١، م١، ص٣١٩.
(٣) د. الطاهر أحمد مكي، دراسة فى مصادر الأدب، ص٣١٩.
(٤) الذخيرة، ق١، م١، المقدمة، ص١٨، ١٩.

وإنما تحدث عن الأخذ، والأخذ مشروع، إذ زيد فيه وبلغ حداً من الإحسان، أما السرقة فعيب محض، لكن عندما عرض ابن بسام لتراجمه، ووازن بين المعاني والألفاظ ذكر السرقة بلفظها، وتخفف قليلاً من تسامحه الذي أعلنه في مقدمة كتابه، واتسمت أحكامه بالقسوة أحياناً، يقول مثلاً :- «وممن بلغ الغاية في الإنصاف، لو سلم له من الاستلاب والاختطاف، قول ابن بسام البغدادي :-

لا أظلمُ الليلَ ولا أدّعي ... أن نجومَ الليل ليست تغورُ
ليلي كما شاءت فإن لم تجدْ ... طال وإن جادت فليلي قصيرُ

وهذا بجملته منقول من قول علي بن الخليل، حيث يقول :-

لا أظلمُ الليلَ ولا أدّعي ... أن نجومَ الليل ليست تزولُ
ليلي كما شاءت قصيرٌ إذا ... جادت وإن ضنّت فليلي طويلُ

وهذه السرقة كما قال بديع الزمان في التنبيه على الخوارزمي في بيتٍ أخذ وزنه ومعناه وبعض لفظه : إن كانت قضية القطع تجب في الربع، فما أشد شفقي على جوارحه أجمع، ولعمري ماهذه سرقة، إنما هي مكابرة محضة، وأحسب أن قائله لوسمع هذا لقال: هذه بضاعتنا ردت إلينا، فحسبت أن ربيعة بن مكدم وعتيبة بن الحارث ماكانا يستحلان من النهب ما استحله، إنما كانا يأخذان جله، وهذا الفاضل قد أخذه كله.

وأخذه عليٌّ بن الخليل من قول الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان حيث يقول :-

لا أسألُ الله تغييراً لما صنعتْ ... نامت وقد أسهرتْ عيني عيناها
فالليل أطول شيء حين أفقدُها ... والليل أقصرُ شيء حين ألقاها

وابن بسام (البغدادي) في هذا كما قال الآخر:-

وفتى يقولُ الشعرَ إلاّ أنّه ... في كلّ حالٍ يسرقُ المسروقا»[1]

هذا موقف كان لابد لابن بسام أن يخرج فيه عن هدوئه المعتاد، فالسرقة واضحة لاتحتمل الشك، وما فعله ابن بسام البغدادي نوع من الاستلاب والاختطاف، نقل البيتين لفظاً ومعنى ووزناً عن علي بن الخليل، ولم يتلطف، ولم يزد، أو ينقص، بل تجاوز حدَّ السرقة نفسها، إلى لون من النهب والمكابرة

(١) الذخيرة، ق١، م٢، ص٧٧٣، ٧٧٤.

المحضة، كان لابد معه أن يخرج صاحب الذخيرة عن تسامحه واعتداله، فينعت السارق بأقسى الألفاظ، ويذكر السرقة بلفظها.

ووقف ابن بسام عند المعاني المتداولة، والمعاني المخترعة، فمن النوع الأول ماجاء عن الموت من قول أبي الطيب المتنبي:-

وما الموتُ إلا سارقٌ دقّ شخصُهُ ∴ يصولُ بلا كفٍّ ويسعى بلا رِجلِ

يعقب ابن بسام عليه بقوله :- «وأخذه المعتمد بن عباد، فقال:-

ولكنها الأيامُ تُردي بلا ظُباً ∴ وتُصمي بلا نَبلٍ وترمي بلا يدِ

وهو معنى متداول مشهور، وهو في نثرهم ونظمهم كثير[1].

ويقول ابن بسام بعد أن ذكر أبياتاً لعبادة بن ماء السماء، يمدح فيها ابن حمود، ويقول فيها:-

أيسلْ عليك الماءُ حتّى يشوبَه ∴ دمٌ والكرى حتى تُقَضّ المضاجعُ
أجمّ جياداً أدمَنَ الغزوُ نهكَها ∴ فمتنها حسيرٌ في الجهاد وظالعُ
وأغمِدْ سيُوفاً تشتكيك جفونها ∴ كما تشتكي نُجلَ العيونِ البراقعُ
.... ∴ ....

وهذه المعاني كلها متداولة، وألفاظها متناقلة، وإن كان تشبث بها معان أخر، فهي أشهر من أن تذكر[2].

ويقول معقباً على أبيات أخرى لابن ماء السماء :- «البيت مع الذي يليه، معنى قد طوي ونشر، وكسف رواؤه مما ابتذل، وأسن ماؤه مما عل به ونهل»[3].

وكما يقف ابن بسام عند المعاني المتداولة بين الشعراء، فإنه لايهمل الوقوف عند المعاني المبتكرة ينبه إليها، ويشيد بها، وهذا مما يدل على عدله وموضوعيته، يذكر مقطوعة لعبادة بن ماء السماء، يصف فيها أكؤس الخمر، يقول فيها:-

فهل ترى أحسنَ من أكؤسٍ ∴ يقبّلُ الثغرُ عليها اليدا؟
يقولُ للساقي، أغثني بها ∴ وخذْ لجيناً وأعدْ عسجدا

---

(١) المرجع السابق، ق١، م١، ص١٥٧، ١٥٨.
(٢) المرجع السابق، ق١، م١، ص٤٧٥، ٤٧٦.
(٣) المرجع السابق، ق١، م١، ص٤٧٩.

أغرقَ فيها الهَمَّ لكنْ طَفَا ∴ حَبابُها من فوقها مُزْبِدًا
كأنّما شَيَّبَها شاربٌ ∴ أمسكَها في كفِّه سَرْمَدًا

ويعقب عليها ابن بسام بقوله :- «وهذا البيت أراه اخترع معناه»(1) يقصد البيت الأخير.

وبعد، فذلك مفهوم الشعراء الأندلسيين لأدوات الشعر من لفظ ومعنى، وصورة شعرية، وطبع وصنعة، وبناء القصيدة ذيلته بالحديث عن مفهومهم لقضية الأخذ والسرقة، وتلك المفاهيم النقدية على تنوعها لم تتعارض، وإنما تلاقت وتكاملت، وخرجت من مشكاة واحدة زيتها من المشرق ونورها أضاء الحياة الأدبية في الأندلس.

(1) المرجع السابق، ق١، م١، ص٤٧٣، ٤٧٤.

الفصل السادس
أصداء بعيدة

مدخـــــل:

لايمكن لأدب أمة أن يتغير فجأة بمجرد قيام دولة وسقوط أخرى ذلك يحدث في عالم السياسة، أما الأدب – فرغم تأثره بالسياسة – يحتاج إلى وقت طويل كي يتغير أو يتطور، أو ينمو، أيضاً ثمة تداخل بين عصوره المختلفة، كلّ عصر يأخذ مما قبله، ويؤثر فيما بعده.

فالتغير السياسي «يمكن أن يقع بين يوم وليلة، أما التغير الأدبي والفني، فبطئ متعمق يحتاج إلى فترة انتقال قد تطول إلى عدة أجيال، فنحن مثلاً يمكن أن نحدد اليوم السابع والعشرين من ذي الحجة سنة ١٣٢هـ) كحد فاصل لانتقال السلطة السياسية من الدولة الأموية إلى الدولة العباسية، ولكننا لايمكن بأي حال من الأحوال أن ندعي انتهاء الأدب الأموي في مساء ذلك اليوم، وابتداء الأدب العباسي في صبيحة اليوم التالي له، لأن الواقع يغاير ذلك تماماً، حيث لانكاد نلمس أدباً عباسياً مغايراً لما كان في عصر بني أمية حتى عهد الرشيد تقريباً»[(١)]. وأي دراسة أدبية تتخذ التقسيم السياسي أو التاريخي حداً فاصلاً لها، لاتكون دقيقة مائة في المائة، لأن ذلك «يثير مشكلة الشعراء الذين تقع حياتهم على امتداد قرنين، أو عصرين، أو مرحلتين، إلى أيها ينسبون»[(٢)].

إن العصور الأدبية تمتزج وتتداخل، وليس التقسيم التاريخي «إلا محاولة تنظيم وتجميع، وترتيب وتفسير، والتاريخ لهذا الشئ أو ذاك، للفرد أو الجماعة، للفن أو العلم، يقوم أولاً على رسم خطوط، ومراحل التطور، ليظهر كما يقول شوبنهور «أن الأشياء دائماً هي نفسها، وإنما تجئ في كل لحظة بطريقة أخرى فحسب»، ولاشئ أصدق في تاريخ الأدب من هذه القولة، فالأدب في الحقيقة نفس الشئ، ولكن في كل لحظة بطريقة مختلفة»[(٣)].

---

(١) د. محمود ذهني، تذوق الأدب، ص٢٠٢.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ص٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص٣١.

لذلك كله عندما جعلت نهاية عصر الطوائف حداً أتوقف عنده في دراستي لمفهوم نقد الشعر عند الشعراء الأندلسيين، وضعت في الاعتبار أن ثمة أصداءً ظلت ممتدة في عصر المرابطين التالي لعصر الطوائف، وقد جاء هذا الفصل بعنوان «أصداء بعيدة» ليرصد تلك الأصداء التي ظهرت بوضوح عند أبي إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي.

ابن خفاجة شاهد عصرين:

قدر لابن خفاجة أن يجئ إلى الحياة في عصر، ويفارقها في عصر آخر، كانت ولادته في عصر الطوائف بجزيرة شقر[1] عام ٤٥٠هـ)، وكانت وفاته في أواخر عصر المرابطين عام ٥٣٣هـ).

عاش ابن خفاجة سني حياته الأولى في عصر الطوائف، وتربى ثقافياً وأدبياً على ماقدمه ملوك الطوائف من زاد ثقافي وأدبي، كان وفيراً ومتنوعاً، وعاش سني حياته الأخيرة في عصر الدولة المرابطية، وهي دولة لم يدم حكمها أكثر من نصف قرن، أنفقت معظمه في أعمال الجهاد وتثبيت أركان الحكم، وكانت ذات طبيعة دينية وعسكرية، يغلب عليها الطابع البدوي الخشن مما جعلها تتخلف عن الأخذ بأساليب الحضارة والمدنية، ولاتتجه إلى رعاية العلوم والفنون والآداب، ولذلك لم تشهد الحركة الفكرية والأدبية نشاطاً ملحوظاً إبان العهد المرابطي، كما كان الحال في عصر الطوائف، بل لبثت «في حالة ركود نسبي، ولم تحظ باندفاع خاص، أو بازدهار يلفت النظر، بل يمكن أن يقال أيضاً، إن ماعمدت إليه الحكومة المرابطية من مطاردة البحوث الكلامية والفلسفية، كان له أثره في صد الحركة الفكرية، وفي تأخرها»[2].

ونظراً لأن العصور الأدبية تتداخل، كل عصر يأخذ مما قبله، ويؤثر فيما بعده، وأنّ العلوم والآداب كانت مزدهرة في عصر الطوائف إزدهاراً يدعو إلى الإعجاب، كان من الطبيعي أن يستمر هذا الازدهار وقتاً قبل أن يخبو، وأن

---

(١) إحدى جزر الأندلس تقع على مقربة من شاطبة، وتبعد عن بلنسية ثمانية عشر ميلاً.

(٢) محمد عبدالله عنان، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، ص٤٢٨، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، (١٣٨٣هـ-١٩٦٤م).

تحتفظ الحركة الفكرية بقوتها، رغم افتقادها عوامل الرعاية والتشجيع التي لاقتها أيام الطوائف.

وأسوة بما كان عليه ملوك الطوائف من عناية بالفكر والأدب فإن الدولة المرابطية «قد بذلت رعايتها لطائفة كبيرة من العلماء والأدباء الأندلسيين، واستخدم بلاط مراكش، والأمراء والحكام المرابطون بالأندلس كثيراً منهم في مناصب الوزارة والكتابة، أسوة بما كانت تجري عليه قصور الطوائف من حشد أعلام التفكير والبلاغة بها، ليزدان بهم بلاط الأمير، وليكونوا لسانه البليغ في تدبيج الأوامر والمراسيم، وفي مخاطبة الكافة»[1].

في وسط هذا الجو المزدهر ثقافياً وأدبياً، المتوتر سياسياً، وفي أسرة ميسورة الحال تميل إلى العلم والأدب نشأ وترعرع شاعر الطبيعة الأولى في الأندلس ابن خفاجة[2].

عاشق الجمال:

انكب ابن خفاجة على تحصيل العلوم ومدارسة الآداب قراءة، وحفظاً، واستلهاماً واستطاع بمرور الوقت أن يكون علماً من أعلام الأندلس، وعبقرية فذة تزهى بها جزيرة شقر، ويفاخر بها المغرب المشرق.

لم يكن ابن خفاجة شاعراً فحسب، وإنما كان فناناً موقف كل مواهبه لإدراك الجمال، وفهم ظواهره الرائعة المبثوثة في أنحاء الكون، فهو من الشعراء الذين

---

(١) المرجع السابق، ص٤٣٩.

(٢) انظر ترجمة ابن خفاجة وشعره في : المقري، نفح الطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ٦/ ٦٨٦ والفتح بن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، ٧٤٤/٤ وما بعدها وابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق الأستاذ ابراهيم الابياري والدكتور حامد عبد المجيد ود. أحمد بدوي، ص١١١، وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق، د.شوقي ضيف، ٣٦٧/٢ ومابعدها، ورايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق د. النعمان القاضي، ص١٢٦ ومابعدها، ومقدمة ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي، ود. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص١٨٩ ومابعدها، ود إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٠٤ ومابعدها، ود. شوقي ضيف، عصر الدول والامارات- الأندلس، ص٢٦٧ وما بعدها، ود. محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٦٤ وما بعدها، د.مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص١٠٢ وما بعدها.

ربتهم الطبيعة بجمالها، وهذب إدراكه جمال الوجود، فاتجه بجميع قواه العقلية والخيالية إلى معالجة التعبير عن هذا الجمال، وانغمس في ذلك انغماساً، حتى أصبح لايكاد يدرك غير هذا النوع، ولايفهم غير المعانى الجميلة، فقد كان يخرج إلى البرارى ليسمع خرير المياه، ويتمتع بهذه الأصوات والمشاهدات، وكان له ولع بهذا وبكل مايقال فيه، حتى لقد كان يجارى الشعراء، ويعارضهم فى مثل هذه المعانى التى شغلت عقول كثير من الأدباء والشعراء»[1] ويختلف ابن خفاجة عن غيره من الشعراء فى أنه أحب الفن لذاته ولم يتخذ شعره وسيلة للتكسب أو أداة للارتزاق، بل كان يملك ثروة ورثها عن أهله، حفظت ماء وجهه عن السؤال، وكانت عماده طوال حياته، ولم يكد ابن خفاجة يشب عن الطوق فى عصر الطوائف «ويأخذ حظه من ثقافة عصره، حتى فتنه الشعر وسحره، فانقادت إليه نفسه، وانصرف إليه اهتمامه، وانشغل به وجدانه وفكره»[2] ولم تخل حياة ابن خفاجة فى عهدها الأول من ميل إلى الترف واللهو والمجون، ساعد عليه اندفاع الشباب، ويسر الحال، وجمال الطبيعة، ووفرة الأصحاب، يقول[3]:-

تشفّع بعلق للشباب خطير ... وبتّ تحت ليل للوصال قصير
ونل نظرة من نضرة الحسن وانتعش ... بخمرة رقراق الشباب غرير
فما الأنس إلا في مجاج زجاجة ... وما العيش إلا في صرير سرير
وإني وإن جئت المشيب لمولع ... بطرة ظل فوق وجه غدير
فيا حبذا ماء بمنعرج اللوى ... وما اهتز من أيك عليه مطير
ونفحة ريح للربيع ذكية ... ولمحة وجه للشباب نضير
ومسحة طرف العين من سنة الكرى ... لرجع خرير أو لسجع هدير

هكذا أسهمت الطبيعة فى تعميق الإحساس بالجمال فى نفس ابن خفاجة، فراح يصدح به، ويتمتع بسحره، ويدعو أصحابه إلى الاستمتاع به، وشاركت الطبيعة كذلك فى تكوين الملكة الشعرية عند ابن خفاجة، فكانت محور إبداعه، ومصدراً ثراً لخيالاته وتصوراته، ومبعث سعادته، وما كان حب ابن خفاجة لبلاده

---

(١) د. أحمد ضيف، بلاغة العرب فى الأندلس، ص١٨٩، ١٩٠.
(٢) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. سيد غازي، المقدمة، ص٥.
(٣) المرجع السابق، ص١٨١.

إلا لأنها جميلة فهي عنده كجنة الخلد تماماً، يقول متغنياً بجمالها، ومخاطباً أهلها[1]:-

يا أهل أندلس لله دركم ... ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ... وهذه كنت لو خيرت أختار
لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا ... فليس تدخل بعد الجنة النار

ولم يخف ابن خفاجة بهجته وسروره بالأندلس، وجمالها وتشوقه إليها، وهو بالعدوة، يقول[2]:

إن للجنة بالأندلس ... مجتلى حسن وريا نفس
فسنا صبحتها من شنب ... ودجى ليلتها من لعس
فإذا ما هبت الريح صبا ... صحت واشوقي إلى الأندلس

وإلى جانب عشق ابن خفاجة للجمال، وتأثره به، كان شديد الحساسية مرهفاً، يعمل عقله وذوقه فيما يعرض عليه، فلايقبل إلا ما تطمئن إله نفسه، ويقبله اختياره، فعندما أخذ في جمع ديوانه، راجعه مراجعة نقدية فاحصة، فما أطمأن إلى مستواه الفني أبقاه على حاله، وما كان محتاجاً إلى تعديل عدله، ونقحه حتى اطمأن إليه ذوقه، وما كان ضعيفاً في مستواه الفني أضرب عن ذكره جملة، وأسقطه من ديوانه، ويروى أنه كان يذهب في جزيرة شقر إلى بائع الفاكهة، فيساومه على شراء شئ مما عنده، فإذا سمي له عدداً أو وزناً، نقص من ذلك العدد، أو الوزن شريطة أن ينتقي مايريده بيده، أي لم يكن يرضى بشئ دون الانتقاء والاصطفاء[3].

وابن خفاجة كثير النظر والتأمل فيما حوله من مظاهر الطبيعة الجميلة، يتأثر بها، فيتحرك عقله وذوقه، وتثور حاسته الفنية فيأخذ في وصف مايعن له، ويخيل إليك وأنت تطالع وصفه للطبيعة كأنك «تنظر في لوحة مصور، أو كأن كل معنى في كلامه، «كائن حي» يتحرك أمامك[4]. يصف مثلاً عشية يوم أنس، فيقول[5]:-

(١) المرجع السابق، ص٢٦٤.
(٢) المرجع السابق، ص١٣٦.
(٣) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٠٥.
(٤) د.أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص١٩٤.
(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٠.

وعشيِّ أنسٍ أضجعتني نشوةٌ ∴ فيه تُمهّدُ مضجعي وتُدمِّثُ
خلعتْ عليَّ به الأراكةُ ظلَّها ∴ والغُصنُ يُصغي والحمامُ يُحدِّثُ
والشمسُ تجنحُ للغروبِ مريضةً ∴ والرعدُ يرقي والغمامةُ تنفثُ

فنحن أمام شاعر فنان أمسك ريشته، وأبدع لنا لوحة جميلة، ومنظراً رائعاً، فالشاعر يستظل في ظل الأراكة على مقعدٍ ممهد لطيف، والحمام يترنم حوله، محدثاً، والغصن يرهف السمع، والشمس تميل للغروب مودعة مصفرة الوجه كرجل مريض في آخر العمر، والبرق إنسان يرقي، والغمامة تنفث، هكذا بعث ابن خفاجة الحياة في معانيه وصوره، وخلع عليها من صفات الإنسان ماجعلها تتحدث، وتسمع، تمرض وترقي وتشفي، إنها الروعة بعينها، وإنه عشق الجمال الذي سيطر على الشاعر فجعله بحق «جنان الأندلس»

شعوره بالضعف واتجاه إلى الزهد:

لما تقدمت بابن خفاجة السن، وألحت عليه شيخوخته وشعر بدنو أجله، غادر ملذات الحياة وانصرف إلى الزهد والتوبة، ومما قاله في ذلك(١):

ألا قصرُ كلِّ بقاءٍ ذهابٌ ∴ وعمرانُ كلِّ حياةٍ خرابٌ
وكلٌّ رهينٌ بما كان دانَ ∴ فثَمَّ الجزاءُ وثَمَّ الحسابُ
فلا تُجْرِ كفَّكَ في مُهْرَقٍ ∴ بما لا يسرُّ هناك الكتابُ
فإنك يوماً مُجازى به ∴ وإنْ يداً كتبتهُ ترابُ
ولا غبطةٌ غيرُ إحدى اثنتين ∴ إما نعيمٌ وإما عذابُ
فرحماكَ يامن عليه الحساب ∴ وزلفاكَ يامن إليه المآب

وقال أيضاً(٢):-

كفى حكمةً للهِ أنكَ صائرٌ ∴ تراباً كما سوَّاك قبلُ فعدَّلك
وليس بخافٍ كيف كونك ثانياً ∴ وها أنت راءٍ كيف كوَّن أوَّلك
فهل أنت في دار الفناء مُمَهِّدٌ ∴ محلك في دار البقاء ومنزلك

عمَّر ابن خفاجة في الحياة طويلاً، بلغ أجله نيفاً وثمانين عاماً، ومع هذا العمر الطويل، كان يخشى الموت، ويخافه، ويتردد صداه في نفسه، يروى عنه أنه كان «يغادر أحياناً منزله بجزيرة شقر وحيداً، ويمضي حتى إذا صار بين جبلين

(١) المرجع السابق، ص٢٦٣، ٢٦٤

(٢) المرجع السابق، ص٢٦٥.

هناك، وقف يصيح «يا إبراهيم، تموت!» فيردد الصدى كلماته، ثم يعيدها، ويعود الصدى إلى ترديدها، ويظل على هذه الحال حتى يخر مغشياً عليه، وهذا يؤكد لنا موقفاً «مرضياً» في خوفه من الموت، وفي إحساسه بالزمن[1].

ويبدو أن شعوراً بالضعف سيطر على نفس ابن خفاجة في أيامه الأخيرة، جعله يتخلى عن طبيعته المعتادة في الابتعاد عن ذوي السلطان من الملوك والأمراء الأندلسيين، فعندما أقبل عصر المرابطين حرص على الارتباط بأمرائهم، وبخاصة إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي نال إعجاب الشاعر، فألح في مدحه، وأخذ يمدح من أتوا بعده[2] على غير عادته مع ملوك الطوائف حيث عزف تماماً عن الارتباط بهم أو مدحهم ولم يحو ديوانه إلا قصيدة وحيدة قالها في المعتصم بن صمادح، ولم تكن مديحاً، وإنما روى أن المعتصم أحضر مجلسه في بعض ليالي أنسه صورة حسنة قد ركبت من ريحان في هيئة جارية، ثم طيبت، وقلدت، وأمر من حضر من الشعراء بوصفها، وكان ابن خفاجة أحدهم[3].

هكذا مرت حياة ابن خفاجة بطورين : الطور الأول، هو طور الفتوة والشباب، كان فيه ابن خفاجة مقبلاً على الحياة مائلاً إلى الترف، واللهو والمجون، عازفاً عن الاتصال بذوي السلطان من الملوك والأمراء الأندلسيين، والطور الثاني، هو طور الشيخوخة والضعف، اتجه فيه ابن خفاجة إلى التوبة والزهد، وغادر ملذات الحياة، وحرص فيه على أن يأوي إلى ركن سديد، فارتبط بأمراء المرابطين، ودبج فيهم المدائح دون إراقة لماء الوجه.

وتنتهي رحلة ابن خفاجة مع الحياة بعد أن عمرها طويلاً، فيلبي نداء ربه

---

(١) د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٠٥.

(٢) مدح ابن خفاجة من أمراء المرابطين: أبا إسحاق بن إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، انظر: الديوان، القصائد رقم: ٩، ٤٩، ٥٧، ٦٠، ٢٣٣، وأبا الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين، القصائد: ١، ٥٠، وأبا الحسن علي بن يوسف بن تاشفين، القصيدة: ١٢٦، وأبا يحيى أبا بكر بن إبراهيم بن تيفلويت، القصيدة: ٢، وأبا يحيى أبا بكر بن محمد بن الحاج، القصيدة: ١٣٩ ومريم بنت ابن تيفلويت (زوجة تميم)، القصيدة: ٤.

(٣) يقول ابن خفاجة في مطلع هذه القصيدة:

أما واهتزاز الضيف والسيف والندى ... بغير مليك هش في صدر مجلس

انظر: الديوان، ص١٥٥.

سنة ٥٣٣هـ) عن اثنين وثمانين عاماً، لتطوى بذلك صفحة ناصعة من صفحات الأدب الأندلسي.

إعجاب بالمشارقة:

إن الاتصال المباشر بين أشخاص مبدعين عاشوا في بيئة واحدة، وتربوا على ثقافة واحدة، وتأثروا بمؤثرات واحدة، يؤدى حتما إلى تقارب في نتاجهم، هكذا كان ابن خفاجة في تكوينه ونتاجه، لم يختلف كثيراً عمن سبقه من الشعراء الأندلسيين، فعوامل التكوين واحدة ومتشابهة، سواء كانت بيئية أو مشرقية.

لم يكن ابن خفاجة إذن بعيداً عن المؤثرات المشرقية التي ألقت بظلالها على الأندلس، وأثرت في أدبه نشأة واتجاهاً، وقد أشرت فيما سبق[1]. إلى أن تلك المؤثرات كانت مجتمعه عند ابن خفاجة مجزأة عند غيره، بل إن بعضها لم يكن متوفراً إلا عنده، وأشار ابن خفاجه في مقدمة ديوانه إلى إعجابه الشديد بشعراء المشرق الكبار: الشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وعبدالمحسن الصوري، وأبي الطيب المتنبي، يقول :- «أما بعد، فإني كنت والشباب يرف غضارة، ويخف بي غرارة، فاقوم طوراً، واقعد تارة - قد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعاً وأرده مشرعاً، فما تصفحت مثل شعر الرضي، ومهيار الديلمي، وعبدالمحسن الصوري، وماحذا حذوه وأخذ مأخذه - حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة، والألفاظ الشفافة الشائقة، ما يناسب برد الشباب رقة، وبرد الشراب ريقة، فما كان إلا أن ملت إليه، وأقبلت عليه، أرويه، وأحاول التشبه بواحد واحد فيه»[2].

وكان طبيعياً أن يعقب هذا الإعجاب نوع من التأثر، فقد تأثر ابن خفاجة بعبدالمحسن الصوري في بناء القصيدة كلها على الجناس- إن تيسر ذلك - واقتفى خطى الشريف الرضي ومهيار الديلمي في الإشارات إلى الأماكن النجدية والحجازية عند الغمغمة المبهمة بالمواجد الذاتية، وهو أول من أدرك - من الأندلسيين- طريقة أبي الطيب المتنبي في لفّ الغزل بالحماسة، وكان أيضاً متأثراً ببعض أشعار الصنوبري في وصف الطبيعة.

---

(١) انظر البحث، ص.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٦.

فمما قاله ابن خفاجة متأثراً بطريقة عبدالمحسن الصوري في بناء القصيدة كلها على الجناس[1]:-

أيها التارك مهلاً ∴ ساهكى إن تهت جهلا
هل ترى فيما ترى إلا ∴ شباباً قد تولى
وغراماً قد تسرى ∴ وفؤاداً قد تسلى
أين دمع فيك يجري ∴ أين جنب يتقلى
أين نفس بك تهوى ∴ وضلوع فيك تصلى
أي ملك كان لولا ∴ عارض وافى فولى
وتخلى عنك إلا ∴ إيضاً لا يتخلى
والطوى الحسن فمهلاً ∴ أجمل الحسن وهلا

ومما قاله ابن خفاجة مقتفياً خطى الشريف الرضي في الإشارة إلى الأماكن النجدية والحجازية[2]:-

ألا ليت أنفاس الرياح النواسم ∴ يحملن على الواضحات المباسم
ويرمين أكناف العقيق بنظرة ∴ تردد في تلك الربى والمعالم
ويلثمن ما بين الكثيب إلى الحمى ∴ مواطئ أخفاف المطي الرواسم
فما أنسه لا أنس يوماً بذي النقى ∴ أطلنا به للوجد عض الأباهم

ويقول أيضاً محتذياً طريقة مهيار الديلمي في الإشارة إلى الأماكن النجدية والحجازية[3]:-

فيا بانة الوادي بمنعرج اللوى ∴ أتصغي على شحط النوى فأقول
ويا نفحات الريح من بطن لعلع ∴ ألا جاد من ذاك النسيم بخيل
وهل تخذ الوجناء دونك ليلة ∴ فتفضي بآمالي إليك سبيل
وهل عند نجد أن عيني أدمعاً ∴ تصوب وشجواً بينهن يطول
فيا حبذا نجد دون نجد تهامة ∴ ونجد ووجد للسرى وذميل
ويا ريم نجد والعوادي كثيرة ∴ بحكم الليالي والوفاء قليل
ألا رجعت عنك الشمال تحية ∴ تمشت بها مني إليك قبول

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٩.
(٢) المرجع السابق، ص٢٥٨.
(٣) المرجع السابق، ص٢٩٣، ٢٩٤.

ويقول أيضاً متبعاً طريقة أبي الطيب المتنبي في لف الغزل بالحماسة[1]:-

وربَّ ليالٍ بالغميم أرقتُها ∴ لمرضى جفونٍ بالفرات نيام
يطول عليَّ الليل يا أم مالكٍ ∴ وكلّ ليالي الصبّ ليلُ تمام
ولم أدرِ ما أشجى وأدعى إلى الهوى ∴ أخفقةُ برقٍ أم غناءُ حمام
إذا ما استخفتني لها أريحيةٌ ∴ عثرتُ بذيلي لوعةٌ وظلام
وخضخضتُ دون الحيّ أحشاء ليلةٍ ∴ يخفّرني فيها وميضُ غمام
فقضيتُها ما بين رشفة لوعةٍ ∴ وأنّة شكوى واعتناق غرام
وأحسنُ ما التفّت عليه دجنّةٌ ∴ عناقُ حبيبٍ عن عناق حسام

تلك إطلالة موجزة وقفت فيها عند أبرز الملامح المميزة لشخصية ابن خفاجة الأندلسي، أمهد بها للدخول إلى عالمه النقدي.

ابن خفاجة ونقد الشعر:

يعد ابن خفاجة من أبرز الشعراء النقاد في الأندلس، فهو صاحب مذهب واضح في نقد الشعر، أعلنه مفصلاً في مقدمته النقدية التي صدر بها ديوانه الشعري، وتعد وثيقة مهمة في دراسة مفهوم نقد الشعر عنده.

لم تكن آراء ابن خفاجة في النقد أمشاجاً متفرقة في بطون المصادر والدواوين الشعرية كما هو موجود عند غيره من الشعراء الأندلسيين، وإنما جاءت آراؤه مرتبة ومنضبطة مادة ومنهجاً ورؤية، وجاء حديثه عن النقد شعراً مكملاً لما جاء في المقدمة، ومؤكداً له. من هنا كان تحديد مفهوم نقد الشعر عنده أمراً سهلاً، لأن الوصول إلى مادته النقدية كان ميسوراً.

بدأ ابن خفاجة مقدمته النقدية بالحديث عن بدايته مع الشعر، وإعجابه، في صباه بشعر الشريف الرضي ومهيار الديلمي، وعبدالمحسن الصوري، وانتقل إلى الحديث عن مكانة الشعر في النفوس، ومنزلته عند الناس، وبخاصة النبلاء وعلية القوم، ووقف عند غايات الشعر الخاصة والعامة، وأبان عن تحوله عن الشعر وزهده فيه ثم عودته إليه، وأسباب ذلك، وعرض منهجه في جمع الديوان، وتنقيح شعره، والدافع وراء ذلك، وأشار إلى مذهبه في افتتاحيات قصائده بمنثور القول، وتحدث أيضاً عن مفهوم الشعر وأدواته لفظاً ومعنى، وعروضاً، وحرف روي، وألمح

---

(١) المرجع السابق، ص٦٢.

إلى موقفه من أغراض الشعر، ومن قضية الصدق والكذب، وساق نماذج من الأساليب الشعرية وعرض رأيه فيها، وانتهى إلى أن الشعر مهما كانت جودته يجد من يطعن فيه وينتقده، وأن النقد نوعان محمود ومردود، الأول يتسم بالموضوعية، ويستند إلى العقل، والثاني ذاتي انطباعي تتحكم فيه الأهواء الخاصة.

وقد تجلت قدرة ابن خفاجة النقدية في جمعه لديوانه، ومراجعته له وتنقيحه، فكان صاحب ذوق نقدي التزم فيه نهج القدماء في إلحاحهم على تثقيف الأشعار وتنقيحها ومراجعتها حولاً كاملاً، يحذفون ويضيفون ويضعون بيتاً مكان بيت، ويستبدلون لفظة بأخرى حتى سميت قصائدهم بالمحصات أو الحوليات، أدرك ابن خفاجة كل ذلك، وأراد تطبيقه على شعره، فأعمل فيه نظره وحكم ذوقه، فحذف وأبقى، وأضاف وقوم، وكان صاحب رؤية نقدية في كل ذلك، يقول :- «ولما ارتقت بي السن مرتقاها، وشارفت الحياة منتهاها، وتوالت رغبة الإخوان فيه تتجدد، وحرص الأعيان عليه يتأكد، توخيت أن أقصره في مجلد وأحضره وأحشره جملة وأنشره، وكان قد باد، أو كاد، لدثور رقاع مسوداته، وإخلاق حواشي تعليقاته، واقتضى النظر فيما حاولته أن أتعهده ثانياً تعهد مؤلف، وأتفقده عاثراً تفقد متأمل مثقف، فمنه ما تعهدته فقيدته، ومنه ما لحظته فلفظته، ومنه ما تصفحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى، وإما لاستجادة مبنى، وكان قد شاع كثير منه وذاع فمن متعلق بنفس، ومن معلق في طرس، وسيختلف وجوده بما عاودناه من مفتقده ومنتقده، فلا يوجد واحداً، لامن طريق صيغته ولا من جهة عدده»[1].

وقد وعد ابن خفاجة بإعادة ترتيب شعره على حروف المعجم إن نسأ الله في أجله «ثم إني أعود فأقول: إن نسأ الله في الأجل، وفسح في المهل إنتظم هذا الكتاب في نسق القوافي غير هذا المنتظم، وثبت على ترتيب حروف المعجم»[2].

ويتساءل د. سيد غازي عما دفع ابن خفاجة إلى أن يعد بإعادة ترتيب شعره على حروف المعجم، مع أن هذا النوع من الترتيب لايكلف عادة مجهوداً كبيراً،

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٨، ٩.
(٢) المرجع السابق، ص١١.

ولايتطلب تغييراً جوهرياً يدعو لتأجيله، يجيب د. غازى بقوله:- «دفعه إلى ذلك فيما نرى حرصه الشديد على إثبات نماذج من نثره تتعلق بشعره تعلقاً قد يفسد ترتيبه، إذ كان عليه أن يختار بين إحدى اثنتين: أن يجمع بين فنى القول فيرتب شعره مقترناً بما يتعلق به من نثره، أو يفصل بينهما فى بابين فيجمع الشعر وحده مرتباً ثم يذيله بالنثر فى باب مستقل، ولكنه خشى إذا أخذ بإحدى الطريقتين أن يقع فى التكرار فيثقل ويمل أو يلجأ إلى الفصل أو الحذف، فيفسد وحدة النص، فآثر أن يجمع بين الفنين مؤقتاً بغير ترتيب وأرجأ ترتيب شعره حتى يستقر فى نثره على رأى»[1].

وقد ابتلى ابن خفاجة بما يبتلى به دوماً كل نابغ فى فن أو متقدم فى صنعة من حسد الحساد، وعداوة الجهال، وعانى ماعاناه من قبل: ابن شهيد، وابن حزم، وابن زيدون، وإذا كان ماتعرض له ابن خفاجة من هجوم وانتقاد قد مثل عبئاً على نفسه، فإنه عاد بالخير العميم عليه، وعلى مكانته النقدية والشعرية، أثار فضوله الأدبى، وحرك فيه روح المنافسة، وإثبات الذات، فكان رده من خلال هذه المقدمة النقدية أكبر دليل على علوّ مكانته وطول باعه وإحرازه قصب السبق فى مجالى الشعر والنقد، لدرجة أن محاكاة شعره أضحت مقياساً فنياً للمفاضلة بين الشعراء، وتميز ابن خفاجة بنزعة نقدية، عرفت بالنزعة «الخفاجية»، ظلّت مسيطرة على ذوق الشعراء الأندلسيين حتى نهاية العصر الغرناطى، وكان أوضح الشعراء مذهباً فى نقد الشعر، حين قرر بموضوعية أن الشعر مهما بلغ من الجودة والإتقان، لايخلو من سقطٍ وقصور، وأنه منقسمٌ إلى طرفين ووسط، لأن الأذهان تنشط وتفتر، والألفاظ تطيع وتستعصى، يقول :- «والشعر، وإن احتفل به واعتمل فيه، ليس يخلو جيده من سقطٍ، وانقسام إلى طرفين ووسطٍ، فإن الأذهان بآخرة تكل، والمواد من ألفاظٍ وقواف تقل، وأيضاً، فكل ماينشأ من أجزاء مؤتلفة، فإنما يتركب من أشياء مختلفة»[2].

كان ابن خفاجة موضوعياً وهادئاً فى رده على من اختلف معهم فى الرأى،

---

(١) المرجع السابق، مقدمة المحقق، ص١٠.
(٢) المرجع السابق، ص١١.

جاء كلامه إليهم مشفوعاً بالحجة والمنطق، وهو إن لم يكن كله جديداً أو مبتدعاً، فإنه ينم عن خبرة ودراية وتمكن.

قدم ابن خفاجة بين يدى كلامه تبريراً منطقياً لتعرضه للانتقاد، بأنه ليس بدعاً بين الشعراء فى ذلك، فكل كلام مهما كانت طريقته أو مكانته، ومهما بذل فيه صاحبه من التجويد والتنقيح سواء كان لمتقدم أو متأخر يكون عرضة للنقد والطعن، فبقدر مايبلغ من جودة واتقان، يكون مايثار حوله من جدل ونقاش، هكذا شأن الأعمال الخالدة دائماً، تثير فضول النقاد، فتكون لهم حولها صولات وجولات.

فالنقد – كما يرى ابن خفاجة – ليس عيباً، إنما العيب فى الناقد، إذا اعتمد على انطباعاته الذاتية، واحتكم إلى أهوائه الخاصة، وابتعد عن الموضوعية، ولم يستند إلى العقل، وكانت بصيرته ضعيفة، وإدراكه قصيراً، يقول ابن خفاجة :– «وإن جميع الكلام، من مرتجل بديهى، ومنقح حولى، متقدماً كان سابقاً، أو تالياً لاحقاً، مستهدف لطعن طاعن، إما بوجه صحيح يعقل ويقبل، وإما لخبث سريرة وضعف بصيرة، وخطوة فى الإدراك قصيرة»[1].

ولايرى ابن خفاجة بأساً أن تتعدد الآراء وتتباين الأذواق، ويختلف النقاد فى توجهاتهم، لأن «لكل واحد مأخذ ظريف لطيف يأخذ بمجامع النفوس، ويطرز حواشى الطروس، ويسط بين الندامى والكؤوس، ويلعب بالأحلام، ويرقص بالرؤوس»[2].

ويدعو ابن خفاجة إلى ضرورة توفر أسباب النقد النزيه لدى الناقد كى يكون قادراً على رؤية الشئ كما هو فى الحقيقة، ولايزيغ فى ضباب من ميوله الخاصة، وأفكاره السابقة، فيغض وينتقص، ويبحث عن العثرات، يريد ابن خفاجة من الناقد أن يكون نزيهاً فى حكمه، موضوعياً فى نظره، لايستعجل السيئة قبل الحسنة، ولايهمل الانصاف جملة، فتلك شيمة «كل من كمل فى ذاته، ونبل فى أدواته، وهل يغض وينتقص، ويبحث عن العثرات ويفحص، إلا مزجى البضاعة، فى تلك الصناعة، متخلف، فى تلك البابة، متكلف، مسف، فى تلك المهنة مسفسف،

(١) المرجع السابق، ص١١.
(٢) المرجع السابق، ص١٨.

قد أحس من نفسه بفسول الفهم، وسفول القدم، وعجز عن تسنم تلك المرقبة، وإحراز تلك المنقبة، فهو يلقط، مالا يسقط، بين سوء طوية واعتقاد، وتأخر في باب الانتقاد»[1].

ويذكر ابن خفاجة أنه لما تقدمت به السن وذهب عهد الشباب، وأقبل المشيب، تحول عن الشعر، وزهد فيه، وأضرب عنه برهة من الزمان طويلة، ولم يعد إليه إلا بعد أن تولىّ الأمير المرابطي إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الحكم، وذهب الشاعر إليه مهنئاً، يقول : «ولما انصدع ليل الشباب عن فجره، ورغب المشيب بنا عن هجره، نزلت عنه مركباً، وتبدلت به مذهباً، فأضربت عنه برهة من الزمان طويلة، إضراب راغب عنه، زاهد فيه»[2].

ولست مع أستاذنا الدكتور شوقي ضيف فيما ذهب إليه من أن سقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ) هو الذي جعل ابن خفاجة يتوقف عن قول الشعر ويزهد فيه، وأن الأمل في انقاذ الأندلس قد عاد إليه حين دخلها المرابطون، وانتصروا في الزلاقة، وأن «إعجابه بهم هو الذي جعله يزور المغرب ومراكش، ويعود منهما سنة ٤٨٣هـ) كما جاء في ديوانه، ولايلبث يوسف بن تاشفين أن يجمع الأندلس تحت لوائه في نفس السنة فينتعش الأمل في نفس ابن خفاجة، ويعود إلى نظم الشعر»[3].

وأرى أن ذلك وحده لايصلح أن يتخذ مبرراً لعودة ابن خفاجة إلى نظم الشعر، لأن سقوط الممالك وانهيار الدول سياسياً ليس مبرراً لاضمحلال الأدب، وعزوف الشعراء عن الشعر، بل العكس أحياناً هو الصحيح، بدليل أن عصر الطوائف كان منهاراً سياسياً والدولة فيه مفككة، وموزعة إلى ممالك ضعيفة تدفع الجزية للإسبان المسيحيين في الشمال، ومع ذلك كان الأدب مزدهراً، بل إن التنافس كان على أشده بين ملوك الطوائف في شتى مجالات الثقافة والعلوم والآداب، ولم يحدث أن توقف شاعر عن الإبداع أو نضبت قريحته أو زهد في الشعر لأن مملكة من ممالك المسلمين قد سقطت في قبضة الإسبان، أو أن ملكاً

(١) المرجع السابق، ص١٩.
(٢) المرجع السابق، ص٧.
(٣) عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص٣١٨، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

قد زال، صحيح أن الشعر يكون سجلاً للانتصارات، وأداة لتثبيت أركان الحكم، يحدث هذا في كل العصور، لكنه أيضاً يكون سجلاً للهزائم، وأداة لشحذ الهمم، وبعث العزائم في أوقات الهزيمة، وربما تستثار قرائح الشعراء بالمحن والهزائم أكثر مما تستثار بالمنح والانتصارات، وأحياناً يكون الشعر سلاحاً في وجه الظلم وأداةً تفجر بها الثورات، وليس أدل على ذلك من قصيدة أبي إسحاق الإلبيري في مناهضة اليهود، كيف فجرت ثورة، وكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وإنتهى الأمر بالقضاء على اليهود نهائياً، وتم قتل اليهودي يوسف بن النغرلة الذي كان وزيراً لباديس بن حبوس[1].

كذلك، فإن الشاعر نفسه صرح بأنه ترك الشعر بعد أن ذهب عهد الشباب، وأقبل المشيب، ومع أن ذلك وحده لايكفي للانصراف عن الشعر، فإنه يمثل أحد العوامل التي تؤدى إلى ذلك خاصة أن مرحلة الشباب تشهد توقداً في القريحة وجموحاً في العاطفة، واضطراباً في المزاج، وتكون النفسية قلقة متوترة، وهذا كله من دواعي الشعر وأسبابه.

إلى جانب ذلك فإن الشاعر قد يمر بأوقات تفتر فيها قريحته وينبو طبعه، فيتوقف عن قول الشعر، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله :- «لابد للشاعر - وإن كان فحلاً، حاذقاً، مبرزاً، مقدماً - من فترة تعرض له في بعض الأوقات : إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق - وهو فحل مضر في زمانه - يقول : تمر على الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر»[2].

فالخواطر الشعرية قد تمر بحالة من الكمون حتى تستثار بعوامل نفسية، فينبثق الشعر من جديد، وربما مر ابن خفاجة بحالة من هذه الحالات فترت قريحته، ونبا طبعه، فترك الشعر وزهده برهة حتى استثير، وانبثق الشعر على لسانه من جديد.

---

(١) انظر: البحث ص .

(٢) العمدة: ١/٢٠٤.

كان موقف ابن خفاجة من الشعر متبايناً، ارتفع به في موضع، وحط من قيمته في موضع آخر، فهو عنده من صفات الفضلاء، والنبلاء، يستخدمه شئونه، ويبثه شجونه، ويكلف به، ويقوم على خدمته، والعناية به، يقول :- «أعتقد أن الشعر من خلال الجلة، وحلية النبلاء العلية، واتفق أن استخدمته شئوني، وجشمته في بعض الأمكنة شجوني، فألفيته خفيفاً، على الفضلاء لطيفاً، وشفيعاً عند النبلاء رفيعاً، فترقيت في مرتبة خدمته خلاعة، وترقلت في العناية به أتكلف بها صناعة.

عَـرفْتُ هواها قَبْلَ أنْ أعـرِفَ الهَوَى ∴ فَـصَـادَفَ قَلْبِي فَـارِغـاً فَـتَـمكَّنَا»[1]

يعود ابن خفاجة في موضع آخر، فيظهر الشعر، وكأنه مما يتنزه منه ولولا ذلك لعرض لنا كيف يحاك الطبع، وتصاغ الألفاظ، وتوشى الأفكار، فيما يدل على طول باع في الشعر إبداعاً ونقداً، يتحدث عن أحد القضاة في عصره، فيقول :- «ولولا أنني نزهت سمعه عن الشعر، لأريته كيف حوك الطبع المهذب للوشي المذهب، وكيف لفظ بحر الفكر، للجوهر البكر، ولأطلعت منه في سماء معاليه نجوماً تنير، ورجوماً تثير»[2].

ولم يكن ابن خفاجة متناقضاً في موقفه من الشعر، وإنما كان طبيعياً ومنطقياً، استجاب لطبيعة المرحلة السنية التي أبدى فيها هذا الموقف أو ذاك، فهو في الطور الأول من حياته كان شاباً مقبلاً على الحياة عاشقاً للجمال ماجناً، ليس أمامه إلا الشعر يتخذه أنيساً، وجليساً، ويبثه شئونه وشجونه، ولذلك يقول عن هذه المرحلة :- «فإنني كنت والشباب يرف غضارة، ويخف بي غرارة، فأقوم طوراً وأقعد تارة، قد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعاً، وأرده مشرعاً»[3]. أما في الطور الثاني من حياته، فكان شيخاً كبيراً، عافت نفسه الشعر، ونزل عنه مركباً، وتبدل به مذهباً.

هذا موقف ابن خفاجة من الشعر، فماذا عن مفهومه له ؟ عرض ابن خفاجة

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص٦.

مفهومه للشعر في موضعين من مقدمته النقدية التي صدر بها ديوانه. في الموضع الأول، وقف عند الجوانب الشكلية في الشعر، دون التعمق في حقيقته وجوهره، يقول :– «والشعر يأتلف من معنى ولفظ وعروض وحرف روي»[1].

وهذا التعريف ليس جديداً أو مبتكراً، إنما هو قديم ومشهور، تواتر في كتب النقد الأدبي، ظهر بداية عند قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ)، ثم تناقله النقاد من بعده، تارة ينسبونه إلى أنفسهم، وتارة يرجعونه إلى صاحبه، ولاشك أن ابن خفاجة تأثر بقدامة في تعريفه للشعر، إذ لافرق بين التعريفين، فقدامة يعرف الشعر أيضاً بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2]. فالتشابه يكاد يكون تاماً، والتأثر واضح لاشبهة فيه.

أما في الموضع الثاني فقد تجاوز ابن خفاجة الجوانب الشكلية التي وقف عندها قدامة وظل متمسكاً بها، ولم يحد عنها، حيث اقترب ابن خفاجة كثيراً من جوهر الشعر، ووقف عند جانب مهم يعد من أخص خصائصه، وهو التخييل، يقول :– «فإن الشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخييل، فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب»[3].

فالشعر عند ابن خفاجة يقوم على التخييل، وليس مهماً بعد ذلك أن يكون الشعر صادقاً أو كاذباً.

وإذا أردنا تأصيل هذا المفهوم عند ابن خفاجة سنجد أن أول من قال بالتخييل والمحاكاة في الشعر، هو أرسطو[4]، وأن معظم النقاد اطلعوا على كتاب الشعر لأرسطو، وتأثروا به، وليس بعيداً أن يكون ابن خفاجة تأثر بكتاب أرسطو مباشرة، أو أنه تأثر بالفكرة بعد أن شاعت عند النقاد، وتواترت في كتب النقد، وأضحت من المسلمات النقدية.

---

(١) المرجع السابق، ص٩.

(٢) نقد الشعر، ٦٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص١٠، ١١.

(٤) انظر: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص١٢ وما بعدها.

وتلتقي بالفكرة نفسها عند حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، فيكاد يردد تعريف ابن خفاجة للشعر دون إضافة شئ من عنده، غير أنه بسط الفكرة، وزادها تفصيلاً وإيضاحاً[١].

ويتضح موقف ابن خفاجة من قضية الصدق والكذب من خلال تعريفه الشعر، فهو يقف في جانب الكذب، ولايراه عيباً في الشعر، لأنه يقوم على التخييل، وليس ضرورياً أن يقوم على الصدق، وفي هذا المقام يردّ ابن خفاجة على نقد وجه إليه بسبب شعره الماجن قبل أن يتوب، فيلفت النظر إلى أنه يجوز للشاعر أن يقول «إني فعلت»، وهو لم يفعل، فالصدق الواقعي ليس مطلوباً في الشعر، بل لايعاب فيه الكذب، يقول :- «ولم أحتفل بنقد أقوام، في مساليخ

أنعام، يراءون الناس ولايذكرون الله إلا قليلاً، ولا يعلمون، مع ذلك، أنه يستجاز في صناعة الشعر، لافي صناعة النثر، أن يقول القائل فيه «إني فعلت»، و«إني صنعت»، من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة»[٢].

ولم يرد ابن خفاجة أن يستطرد كثيراً في هذا المجال، فيعتذر عن التقصير في الإلمام بكل جوانبه، موضحاً أن للنقد أهله العارفين به، يقول :- «وهذا السرد من الكلام إنما يتكلم فيه أهله، ومن شأنه عقده وحله»[٣].

لم يلتزم ابن خفاجة في شعره بما قاله تنظيراً، وإنما إلتزم أحياناً بالصدق الواقعي، وقدمه على الكذب الذي يخالف الشاعر فيه الواقع، فهو لاينافق أو يداهن، ولايذكر الرجل إلا بما فيه، وماهو أهل له، ولايطري إلا من كان أهلاً للإطراء، يقول[٤] :-

شَدَدْتُ على القوافي كفَّ حُرٍّ ∴ كريمٍ لايسوِّمُها لئيما
فما أطري إذا أطريْتُ إلا ∴ حميّاً أو حَسِيباً أو حَميما

(١) انظر: منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٧١، وانظر: البحث، ص

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٠.
(٣) المرجع السابق، ص١١.
(٤) المرجع السابق، ص١١٤.

وهو يتبرأ من الكذب، ويرجو ممدوحه أن ينزه سمعه عنه، يقول[1]:-

واليكها فاهنأ بها من مدحة ∴ أهديتها نوراً إليك منورا
فتلألأت حسنا بمجدك حلة ∴ وتنفست طيباً بحمدك مجمرا
وسواي يكذب في سواها مدحة ∴ فارغب بسمعك عن حديث يفترى

وترتبط صورة القصيدة في نفس ابن خفاجة بصورة المرأة الحسناء يتغزل في جمالها، ويتلذذ بأوصافها الحسية والمعنوية، وترتبط كذلك بصورة الطبيعة في بهائها وجمالها، وهذا الارتباط يدل - بلا شك - على مكانة المرأة في نفس الشاعر، ويدل أيضاً على اهتمامه البالغ بالطبيعة ومظاهر جمالها، حتى لقب «بجنان الأندلس» يقول[2]:-

وإليك من حر الكلام عقيلة ∴ قصرت خطاها خجلة العذراء
نشأت وقد شقر دارها وكأنما ∴ وردتك زائرة من الزوراء
زفت وقد علمت بموضع حسنها ∴ فأتتك تمشي مشية الخيلاء

الشاعر هنا يصف قصيدته بأنها حسناء خفرة نشأت في مدينة شقر الأندلسية، وهي في جمالها وبهائها وخفرها كأنها زائرة أتت من بغداد حاضرة العباسيين في المشرق، وهذا دليل على الارتباط بالمشرق.

ويقول ابن خفاجة أيضاً[3]:

خذها إليك وإنها لنسيمة ∴ طرأت عليك قليلة النظراء
حملت وحسبك نكهة في نفحة ∴ عبق العروس وخجلة العذراء
من كل وارسة القميص كأنها ∴ نشأت تحل بربقة الصفراء
نجمت تروق بها نجوم حبابها ∴ بالأيكة الخضراء من خضراء
وأتتك تسفر عن وجوه طلقة ∴ وتنوب من لطف عن السفراء
فاستضحكت وجه الدجى مقطوعة ∴ جعلت جمال الغرة الغراء

(1) المرجع السابق، ص٢٥٧، ٢٥٨.
(2) ديوان ابن خفاجة، ص٢٧٥.
(3) المرجع السابق، ص٧١، والأبيات موجودة في نفح الطيب للمقري، ٦٨٦/١.

غايات الشعر:

جرت عادة الشعراء الأندلسيين أن يوجهوا شعرهم نحو تحقيق غايات اجتماعية وسياسية ونفسية، وندر بينهم من لم يستخدم شعره أداة للارتزاق، والزلفى، أما ابن خفاجة فقد تميز عن غيره من الشعراء بأنه لم يفد على أمراء الطوائف مادحاً متزلفاً، لأنه كان مكفول الرزق مستور الحال بضيعة ورثها عن آبائه، فهو لم يتكسب بشعره، وإنما كان مصطنعاً لامنتجعاً، يقول :- «فعطفت هنالك على نظم القوافي عناني، وسنتتها عند ذلك حللاً على معاطف سلطاني مصطنعاً لامنتجعاً، ومستميلاً لامستنيلاً، اكتفاء بما في يدي من عطايا مثان، وموارف جواد وهاب، خلق فأبدع، ورزق فتبرع، ثم أتبع الطول طولاً، فوهب سائله، وتقبل وسائله»[1].

بالإضافة إلى هذه الضيعة التي ورثها ابن خفاجة عن آبائه، فحفظت ماء وجهه، ونزهت شعره عن التدني، فإنه يملك قلباً يفيض بالإيمان والزهد والقناعة والرضى، ويملك همة تجعل الصبر أهون عليه من أن يريق ماء وجهه، ويكشف قناع حيائه، يقول :- «ولو أنني شئت استدرار أخلاف العيش، وقرعت أبواب الرزق، لكددت وجددت، وحثثت الركض[2]، وجهدت، وجبت السباسب[3]، أردية، وخضت النوائب أودية، ورعت الكواكب أندية، حتى أخيم حيث السماء دار، والسماك[4]، جار، وأرفل حيث العزة حلة، والثروة حلية، ولكن بين جنبي قلباً همته ماهمته، فهو يرى الصبر أيمن رفيق يصحبه، والقناعة أكرم نيل يسحبه، وهلام يبتذل الوجه مصون مائه، ويلقي عنه قناع حيائه، وإنما الدنيا - وبئس الطمع - سحابة صيف عن قريب تقشع»[5].

وإذا كان ابن خفاجة نزه شعره عن أن يكون أداة للارتزاق والنوال، فقد وجهه لتحقيق غايات أخرى نفسية واجتماعية وسياسية فهو عنده ضرورة نفسية،

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٨.

(٢) الركض: العدو بسرعة. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ركض)

(٣) السباسب: الفلوات وهي الصحاري.

(٤) السماك: نجم من النجوم النيرة. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (سمك).

(٥) ديوان ابن خفاجة، ص٣٢٩.

ومستودع للأسرار، يقول[1]:-

وَمُسْتَكْتَمُ الشِّعْرِ اسْمَهُ خَوْفَ كاشِحٍ[2] ∴ فَبَيْنِي وَبَيْنَ الشِّعْرِ فِيهِ ذِمَامُ
فَلا أُنْسَ إلا فِي عُيُونِ قَصَائِدٍ ∴ تُنَبِّهُهُ بِالإِنْشَادِ وَهْوَ نِيَامُ
وَلَمْ يَحْظَ شِعْرٌ قَبْلَهُ مِنْ سَرِيرَةٍ ∴ وَلَكِنَّ أَفْعَالَ الكِرَامِ كِرَامُ

ويقول عن الشعر: - «واتفق أن استخدمته شئوني، وجشمته فى بعض الأمكنة شجوني»[3].

وهو خير جليس، وأطيب أنيس، وأحب أليف، يقول ابن خفاجة بعد أن تحول عن الشعر وزهده، بعد أن كان يهواه ويعشقه :- «...حتي كأني ماسامرته جليساً، ولا شافهني أنيساً، ولا سايرته أليفاً، يفاوضني لطيفاً، وربما نشأ ذكره أثناء كلام، ودار به مقال فى مقام فقال، نستعطف إما من خطرة ببال، أو زورة لمام، أو كره حال، أو بعثه سلام:

كَأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ إِلْفِي وَخِلِّي ∴ وَلَمْ أَقْطَعْ بِكَ اللَّيْلَ الطَّوِيلا[4]

ويحقق الشعر عن ابن خفاجة نوعاً من التوازن النفسى لدى السامع بما يبعثه فى نفسه من الطرب والبهجة، يقول[5]:-

وَلَمَّا تَرَنَّمَتْ اطْرَبْتُهُ ∴ بِمَا صُغْتُ أَطْرَبْتُكُمْ فَابْتَسَمْ

وهذا الطرب يبعث لدى المتلقي هزة نفسية، يقول[6]:-

وَهَزَّتْ مِنْ مَعَاطِفِي القَوَافِي ∴ كَمَا هَزَّتْ النُّعَامَى بِالقَضِيبِ

ويقول[7]:-

وَإِلَيْكَ مِنْ حَوْكِ الرَّبِيعِ قَوَافِياً ∴ هَزَّ النَّشِيدُ بِهَا مُتُونَ شِفَارِ

ويقول أيضاً[8]:-

---

(١) المرجع السابق، ص٢٧٦.
(٢) الكاشح: هو العدو المبغض. أنظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (كشح).
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٦.
(٤) المرجع السابق، ص٧.
(٥) المرجع السابق، ص٤٧.
(٦) المرجع السابق، ص٩١.
(٧) المرجع السابق، ص٣٩.
(٨) المرجع السابق، ص٩٤.

دعاك ولو دعوت به جمادا ∴ لهز معاطف الغصن الرطيب
ومثلي هز مثلك ثم أسقى ∴ على ثقة بصنع الى مجيب

ومايحققه الشعر عند ابن خفاجة من غايات نفسية تتمثل فيما يبعثه في المتلقي من طرب وبهجة، وما يحدثه فيه من هزة نفسية، يراه ابن عبدالغفور الكلاعي – معاصر ابن خفاجة – من معايب الشعر التي يرفض من أجلها، ويقدم النثر عليه، لأن الطرب والترنم باب للغناء، والغناء مفسدة للأخلاق، يقول الكلاعي :– «ومن معايب الشعر مافيه من الوزن، لأن الوزن داع للترنم، والترنم من باب الغناء، وقد قال بعضهم : الغناء رقية الزنا»[1].

ويحقق الشعر عند ابن خفاجة غايات اجتماعية، فهو رسول شوق ووسيلة عتاب بين الأحباب والأصحاب، يقول معاتبا صديقه الفتح بن خاقان، صاحب «القلائد»[2].

خذها يرق بها الجواد صهيلا ∴ وتسيل ماء في الحسام صقيلا
بشامة تعشي الأريب وسامة ∴ لولا المشيب لسمتها تقبيلا
حملتها شوقاً إليك تحية ∴ حملتها عتباً عليك ثقيلا
من كل بيت لو تنفق طبعه ∴ ماء لغص به الفضاء مسيلا
إيه وما بين الجوانح غلة ∴ لو كنت أنقع بالعتاب غليلا
ما للصديق وقيت تأكل لحمه ∴ حياً وتجعل عرضه منديلا

وهو أداة يصور الشاعر من خلالها مجالس أنسه مع رفاقه في ظلال الطبيعة الوارفة، يقول[3]:–

وعشية رناء نعمتنا ∴ له القصوى مقصدا
في منزل قد نصبتنا ∴ بظله الجزيرة
قد طنب المجد بيتنا ∴ فيه وعرس وقدا
تذكو به الشهب جمرا ∴ ويعبق الليل ندا

ويقول واصفاً مجلس شراب[4]:–

---

(1) إحكام صنعة الكلام، تحقيق، د. محمد رضوان الداية، ص٣٨، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
(2) ديوان ابن خفاجة، ص٢٠٤، ٢٠٥، وانظر: قلائد العقيان، ٧٤٤/٤.
(3) المرجع السابق، ص٨٠، ٨١.
(4) المرجع السابق، ص٦٩.

أنعم فقد هبت النعامى ∴ ونبهت ريحها الخزامى
وميل إلى أيكة بليل ∴ تهتز اهتزازاً بها قدامى
تهز أعطافها القوافي ∴ لها وأكوابها الندامى
كأن أمثالها رؤوساً ∴ تخفض من شربها يتامى

ويؤدى الشعر عند ابن خفاجة دوراً سياسياً، باعتباره أداة للتهنئة بالولاية، فعندما أقبل عهد المرابطين، وتولى الولاية أبوإسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، وفد عليه ابن خفاجة مهنئاً بالولاية ومسلماً، وموفياً حق الطاعة، يقول – ولما دخل جزيرة أندلس – وصل الله حمايتها وكفايتها – الأمير الأجل أبو إسحاق إبراهيم، ابن أمير المسلمين، وناصر الدين – أنهضه الله بما قلده، ومكن أمره وخلده، وأعز نصره وأيده، وبسط بطاعته خطوته ويده – تعين أن أفد عليه مهنئاً بالولاية مسلماً، وأغشى بساطه الرفيع موفياً حق الطاعة معظماً، فما لبث أن رفع وأسنى، واصطنع فأثنى، وشفع المبرة فأثنى، وأقبل إقبال رعاية وتكرمة فشرف، واشتمل بوارف ظله ومواطف طله فاكتنف، فارتهنني بره وإجماله، وارتبطني بشره، وإقباله، ومن اغتبط ارتبط[1].

ويقول شعراً[2]:-

ولما انتحى ذكر الأمير استخفه ∴ فخفض من لحن الصهيل ورفعا
حنيناً إلى الملك الأغر مردداً ∴ وشجواً على الثرى الشجي مرجعا
فعن حب إبراهيم أعرب صاهلاً ∴ وفي نشر إبراهيم كر تشيعا
مليك تباهى الحمد وشياً مذهباً ∴ به وتراءى المجد تاجاً مرصعا.

وعندما أحس ابن خفاجة بالضعف في أيامه الأخيرة، تولدت في نفسه الرغبة في الارتباط بأمير ينعم في ظله بالأمن والاستقرار، خاصة أن المال وحده في هذا السن لايحقق للشاعر أمناً ولا استقراراً في مجتمع يموج بالفتن والاضطرابات، ولم يكن أمام الشاعر غير شعره، فاتخذه وسيلة يتقرب بها إلى أمراء المرابطين، يقول مادحاً الأمير أبا الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين[3]:-

أبا الطاهر اقبلها إليك تحية ∴ أرقت عليها سحرة رونق السحر
خلعت قوافيها عليك وإنما ∴ نظمت بها عقداً نفيساً على نحر

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٧، ٨.
(٢) المرجع السابق، ص٥٨.
(٣) المرجع السابق، ص٣٧.

فقد وطأ التيجان عزاً وذداً وجيد ∴ وحسب فتاه الملك عالي يد الأمير
طليق لسان السبق والضيف والندى ∴ رفيع مكان القدر والذكر والفخر

ويقول مادحاً الأمير أبا يحيى بن إبراهيم بن يوسف بن تاشفين(١):-

فاسمع إلى هزج المديح فإنما ∴ صدحت بأغصان السطور قماري
هزت معاطف سامعيها حكمة ∴ كادت تهز معاطف الأسطار
مسحت جفون الركب من سنة الكرى ∴ ولوتهم طرباً على الأكوار
وإذاك كفوا فلا تحتك على النوى ∴ والبعد بعد الشيء لا الأقطار
فاطلع لروضتها صباحاً نيراً ∴ يستضحك الأنوار للنوار
واسلم أبا يحيى لها من دولة ∴ كست الليالي رونق الأسحار

أغراض الشعر:

لم يكن لابن خفاجة موقف واضح من الأغراض الشعرية، حيث جاء حديثه عنها موجزاً، لم يتجاوز عرض الأسباب التي حدت به إلى حب الطبيعة، والحاحه عليها، حتى استنفدت معظم طاقته.

يرى ابن خفاجة أن حبه الطبيعة يعود إلى شئ فطري، جبل عليه، وهو داخل، في أصل تركيبه، أو أنه أثر من آثار البيئة الأندلسية الجميلة، يقول عن نفسه مستعملاً ضمير الغائب :- «وإكثار هذا الرجل في شعره من وصف زهرة، ونعت شجرة، وجرية ماء، ورنة طائر، ماهو إلا لأنه كان جانحاً إلى هذه الموصوفات لطبيعة فطر عليها، وجبلة، وإما لأن الجزيرة كانت داره، ومنشاه، وقراره، وحسبك من ماء سائح وطير صادح، وبطاح عريضة، وأرض أريضة، فلم يعدم هنالك، من ذلك ماينبه مع الساعات أنسه، ويحرك إلى القول نفسه، حتى غلب عليه حب ذلك الأمر، فصار قوله فيه عن كلف، لاتكلف، مع اقتناع، قام مقام اتساع، فأغناه عن تبذل وانتجاع»(٢).

هكذا اتخذ ابن خفاجة من جمال الطبيعة غاية جند لها شعره، واستغنى بها

(١) المرجع السابق، ص٣٩.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٣٩.

عن التبذل والانتجاع، فكان واحداً ممن فتنهم الجمال فعشقوه ورسموه فى أشعارهم لوحات رائعة، يقول(١):-

لئن الغمام بديمة وعقار ∴ فامزج لجيناً منهما بنضار
واربع على حكم الربيع بأجرع ∴ هزج الندامى مفصح الأطيار
متقسم الألحاظ بين محاسن ∴ من ردف رابية وخصر قرار
نثرت بحجر الروض فيه يد الصبا ∴ درر الندى ودراهم الأنوار
وحفت بغدير هنالك أيكة ∴ خفاقة بمهب ريح عرار
هزت له أعطافها ولربما ∴ خلعت عليه ملاءة النوار

وتتجلى فتنة ابن خفاجة بالعيش فى رحاب الطبيعة الجميلة فى قوله(٢):-

وما العيش إلا بين ريح حديقة ∴ ورنة غريد وغرة سابح
فنل من جنى هذا وذاك وهذه ∴ وجل بين هاتيك الربى والأباطح

وكان طبيعياً أن يقل ابن خفاجة من المديح فى صدر شبابه لما فيه من التذلل وإراقة ماء الوجه، خاصة أنه يملك من الثروة مايكفيه وزيادة، لذلك ابتعد عنه قائلاً:- «ولو أننى شئت استدرار أخلاف العيش، وقرعت أبواب الرزق لكددت، وجددت، وحثثت الركض وجهدت... إلخ»(٣).

وعندما لجأ ابن خفاجة للمديح لم يكن بغرض التكسب، وإنما طلباً للحماية والاستقرار بعد أن تقدمت به السن، وبدأ يشعر بالضعف.

ولم يتحدث ابن خفاجة عن شعر الهجاء، وكان مقلاً منه لا يلجأ إليه إلا مضطراً، بيد أن أشعاره فيه كانت فاحشة، ومقذعة، كتب إليه ابن دراج النحوى شعراً يعرض فيه بسبه، فوقع على ظهر رقعته، وقال(٤):-

ومعترض لى بالهجاء وهجره ∴ جاوبته عن شعره فى ظهره
فلئن تكن بالأمس قد لطختنى ∴ فاليوم أشعارى تلوط بشعره

(١) المرجع السابق، ص٢٩١.
(٢) المرجع السابق، ص٢٩٢.
(٣) المرجع السابق، ص٣٢٩.
(٤) المرجع السابق، ص٣٠٦.

ولا أعرف بعد ذلك كيف ادعى ابن خفاجة العفة والبعد عن الابتذال ومنكر القول حتى في شعر الشبيبة، فقال عن شعره :- «... ومنه ماكان قد انتظم في عصر الشبيبة، وبطريق الدعابة والطيبة، ولما لم تشر في معناه إلى نكر، ولم تلم في ألفاظه بهجر أثبتناه في باب الفكاهة والهزل»[1].

لم يكن لابن خفاجة موقف واضح من أغراض الشعر، ماذا قبل منها، وماذا رفض؟، ويبدو أنه قبلها جميعاً ونظم فيها، مع تفاوت في درجات هذا القبول، فمن يطالع ديوانه يجده لم يترك موضوعاً إلا كتب فيه مقلاً أو مكثراً، فقد توزع ديوانه بين الوصف والغزل، والمدح، والرثاء، والزهد، والشكوى، والحنين، والتوجيه، والفخر، والهجاء، والعتاب، والدعابة، والألغاز، ويعد شعر الطبيعة هو الغالب على هذه الموضوعات، ويأتي في مقدمتها بل إن الطبيعة كانت متبثة في كل الموضوعات الشعرية عنده.

اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا المهمة التي وقف عندها ابن خفاجة، تعمق جوانبها، وأظهر مايجب أن يكون عليه اللفظ من الرقة والجزالة، ودعى إلى المناسبة بين اللفظ والمعنى، ووقف عند ألفاظ الشعراء ومعانيهم، فانتقدها، وفاضل بينها.

يأخذ ابن خفاجة على أحد نقاد عصره دعوته إلى الإلتزام، بأسلوب الجزالة في كل أغراض الشعر، مدحاً كان أو غزلاً، جداً أو هزلاً، ويأخذ عليه أيضاً استهجانه الألفاظ المرهفة الرقيقة في باب الغزل، يقول وهو يتحدث عن نوعي النقد المحمود والمردود :- «...ولوجود هذين القسمين، أو أحدهما في أحد أهل هذا العصر، بذلك المصر، مابلغنا أنه لايرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله، وقول من أقواله، إلا أن يتجزل، مدح أو تغزل، وجد أو هزل، ويستهجن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيقة، ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة، ولا نعلم : هلماينعاه وليس يرضاه، هو في مثل ماتلم به من طريقة عبدالمحسن الصوري تشبهاً به، كقولنا:-

(١) المرجع السابق، ص١٠.

يا بانةً تهتز في بنانةٍ ... وروضةً تنفح معطارا

لله أخلاقك من غوطةٍ ... وحسنك أن نورك نوّارا

علقت طرفك فاتنا فاترا ... فسبيك وغرامك عسرا(١).

أدرك ابن خفاجة أهمية المناسبة بين اللفظ والمعنى، بحيث تكون الألفاظ على قدر المعاني، فللمدح ألفاظ، تكون جزلة فخمة، وللغزل ألفاظ تكون رقيقة سهلة، وللجد ألفاظ وللهزل أخرى، فقوة اللفظ تدل على قوة المعنى، ورقته تدل على رقة المعنى، وقد عبر ابن خفاجة عن ذلك في إحدى قصائده المدحية التي افتتحها بمقدمة غزلية، رقيقة مال بعدها إلى أوصاف تتسم بالجزالة، وألفاظ توصف بالبسالة، والجلالة، يقول عن هذه القصيدة :- «وهاهي تتلهى بالحجازية، أو تتعاطى فضل مزية، وقد أرهفت في الغزل من حواشيها، حتى خفت عليها من تلاشيها، فتلافيتها عند ذلك بأوصاف الجزالة، وألفاظ البسالة والجلالة، تلافياً أرسى قواعدها، وقوى معاقدها، فهل تراها تخيلك، فتقيلك، فيما وهبته من رقة أنفاس، في شدة باس، فهي جارية على مقياس، وبانية على أساس؟ فاجمع إلى كرم ذاتها وشرف صفاتها، أن تجعل المعلي من قداحها، وتريش بالقبول قضل جناحها، فتسير إلى كل مكانٍ، وتطير في كل زمانٍ، وتنشد بكل لسانٍ، وتوجد مع كل إنسانٍ»(٢).

هكذا يتحقق التجانس بين اللفظ والمعنى، ويتلون الاسلوب تبعاً للمعنى أو الغرض، يرق ويرهف عند الغزل، ويقوى ويجزل فيما عداه، فلكل معنى لفظ يناسبه، ولكل غرض اسلوب يلائمه، ذلك ماقرره ابن خفاجة، وعبر عنه القاضي الجرجاني من قبل بقوله :- «.... بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلايكون غزلك كافتخارك، ولامديحك كوعيدك، ولاهجاؤك كاستبطائك، ولاهزلك بمنزلة جدك، ولاتعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف المديح تصرف مواقعه»(٣).

تلك ثنائية تتصف بها الألفاظ، فترق في موضع، وتجزل في آخر، أجمع عليها النقاد، واتبعها الشعراء، واكتسب الشعر بفضلها جمالاً في الاسلوب،

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١١، ١٢.

(٢) المرجع السابق، ص٢٩٦، ٢٩٧.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٤.

وخرج بفقدها عن حدّ الإحسان، «ولامحالة أن الشذوذ عن الإجماع، لشذوذ في الطباع، أو استيلاء وهن، قد غلب على ذهن»[1]. وقد عبر ابن خفاجة عن تلك الثنائية بقوله :– «وحسبك من طلاقة في ذلاقة، ولدونة، في خشونة، تستنزل بهذه الأروى[2] وتزلزل بتلك رضوى»[3].

ويجئ حديث ابن خفاجة عن اللفظ والمعنى من خلال الشعر مكملاً لما جاء في النثر، فاللفظ موصل للمعنى، والألفاظ مراكب الشعراء للمعاني، وكلما كان المعنى جليلاً، كان اللفظ الموصل إليه جليلاً، يقول[4]:–

وَرَكِبْتُ بِي اللَّفْظَ الجَلِيلَ ∴ وَسِرْ إلى المَعْنَى الدَّقِيقْ

وتتحقق البلاغة، ويتجلى الحسن عند ابن خفاجة من المعنى الحر واللفظ الصافي المتولد عن خاطر متوقد، وطبع سلسل دفاق، يقول[5]:–

وَكَفَاكَ مِنْ حُسْنٍ لِمُتَطِرٍ بَلاَغَةً ∴ مُتَسَابِقُ الإِثْمَارِ وَالإِيرَاقِ
مُسْتَبْدِعٌ حُسْناً فَمِنْ مَعْنًى لَهُ ∴ حُرٍّ وَمِنْ لَفْظٍ بِهِ رَوَّاقِ
مُتَوَلِّدٍ مِنْ خَاطِرٍ مُتَوَقِّدٍ ∴ لَهَباً وَطَبْعٍ سَلْسَلٍ دَفَّاقِ
لَوْ كَانَ أَرْهَفَ صَارِماً لَهَزَزْتَهُ ∴ فِي مَاءِ إِفْرِنْدٍ لَهُ رَقْرَاقِ

ويفتخر ابن خفاجة برقة لفظه وعذوبته، فيقول مادحاً[6]:–

تِلْكَ الخَيْرُ شَحَّتْ سِوَى مِقْوَلٍ ∴ نَبِيلٍ يُذْهِبُ مَا هَذَّبَا
فَطَارَ بِذِكْرَى مَا شِئْتَهُ ∴ كَلاَمٌ إِذَا مَا اقْتَرَا أَطْرَبَا
كَلاَمٌ يَجِدُّ بِلُبِّ الفَتَى ∴ ذَهَاباً إِذَا شَاءَ أَنْ يَلْعَبَا
تَحَمَّلَ مَا شَاءَ مِنْ رِقَّةٍ ∴ فَتَحْسِبُنَّ عَنِ المَشْرِقِ المَغْرِبَا
وَكَادَ بِمَا فِيهِ مِنْ بِلَّةٍ ∴ يَسُومُ الصَّحِيفَةَ أَنْ تُعْشِبَا
فَلِلَّهِ قَوْلِي مَا أَهْذَبَا ∴ وَلِلَّهِ لَفْظِي مَا أَعْذَبَا

(١) ديوان ابن خفاجة، ص١٨.
(٢) الأروى تيس الجبل البري : ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى).
(٣) ديوان ابن خفاجة، ص٣١.
(٤) المرجع السابق، ص٤٣.
(٥) المرجع السابق، ص١٦٠.
(٦) المرجع السابق، ص١٦٧.

ولم تقف مكانة أبي الطيب المتنبي حائلاً دون التعرض لشعره والكشف عما فيه من مساوئ وهنات تتعلق باللفظ والمعنى، فقد تعرض ابن خفاجة لشعره بالنقد على الرغم من إعجابه به وتأثره بطريقته في لفّ الغزل بالحماسة.

وقف ابن خفاجة عند قول المتنبي :-

نَزَلْنَا عَنِ الأكْوارِ نَمْشِي كَرامَةً ∴ لِمَنْ بانَ عَنْهُ أنْ نُلِمَّ بِهِ رَكْبا

وأبان مافيه من عيوب لفظية، فقال:- «وفي بيت المتنبي لفظة تغض من شرفه، وهي لفظة «من» وهي هاهنا مستجفاة، لاستحلاة، ولو أنه قال :-

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً ∴ لأهْلِيهِ أنْ نَغْشَى رُسُومَهُم رَكْبا

لجاء البيت أتم جلالة وجزالة، لكن أبا الطيب إنما كان يحتفل بالمعاني، ولايبالي بالألفاظ، وربما قال قائل : للفظة «بان» معنًى في البيت، فيقال له : إن لفظة «الرسوم» تعطي ماتعطيه لفظة «بان» من إقواء المنزل، فاللفظان متساويان هنا، وربما أنكر علينا منكر ما أوردناه في لفظة «من» إما لاعتياده إنشاد البيت حسب ماوقع حتى ألفته نفسه، واستساغه لسانه وسمعه، وإما لجساوة في حسه، وغباوة في نفسه، وذلك ماليس في رفع أوده من أمل، ولاعمل، والدليل على ماذكرناه في لفظة «من» أنك تجد قولك «لقيت من ضرب زيداً» ينزل عن قولك «لقيت ضارب زيد»، وكل ذلك إنما ينزل في النفس عن مرتبة الجلالة لاعن المعنى، وربما حمل علينا حامل، فقال: إن هذا الرجل يتعاطى رتبة في الشعر فوق رتبة المتنبي، وليس الأمر كذلك، لأنه لم يعترضه في جملة شعره، وإنما اعترضه في لفظة، وهذا ليس بمستنكر ولابمستكبر»[1].

لم يتردد ابن خفاجة في انتقاد أبي الطيب عندما وجد الفرصة سانحة، فأبوالطيب يشغل بالمعاني عن الألفاظ فلايحسن انتقاءها ولايعرف مواقعها، ويحتاط ابن خفاجة لنفسه، فهو يعرف مكانة أبي الطيب عند النقاد والشعراء، فيستدرك بأنه لم يعترض على شعره جملةً، وإنما اعترضه في لفظة واحدة، وليس هذا بمستنكر.

يوازن ابن خفاجة بين قوله وقول أبي الطيب، وينتهي إلى أنه فاق المتنبي في التعبير عن المعنى على الرغم من أنه متأثر به معارض له، فهو قد أوجز وأبان حين

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٢٨٤، ٢٨٥.

أخذ المعنى الذى عبر عنه المتنبى فى بيت كامل، وضمنه نصف بيت فقط، يقول معبراً عن نفسه : - «قوله فى هذه القصيدة : ونزلت أعتنق الأراك مسلماً.

ينظر إلى قول أبى الطيب المتنبى :-

نزلنا عن الأكـــوار نمشي كـــرامـــة ∴ لمن بان عنـه أن نلم بـه ركـــبـــا

والقسم الآخر من هذا البيت من الكلام الموجز - وهو تضمين جميع معنى قول أبي الطيب في بيان المعنى بقوله «نزلت مسلماً - غني بالإشارة عن العبارة، وهل نزل مسلماً إلا إجلالاً للديار، وتكرمة للرسوم والآثار؟ ثم إنه لما مشى في قصيدته شيئاً، عطف بنحوه، وأتى ببيتين مع زيادة وإفادة وهما قوله :-

في منزل مـــا أوطأته حـــوافـــرا ∴ عـــرب الجـيـاد ولا المطايا منسـمـا
أكـــرمـــتــه عن أن يُكَدَّر بوطئها ∴ ولـمثله من منـزل أن يُكرمـــا

فجمع بين المراكب من خيل وإبل، ولما فرغ من المعنى فى صدر البيت الثاني، تممه بقوله :- «ولمثله من منزل أن يكرما»

فإنه قد يكرم غير كريم، ويجل غير جليل[1].

وتتواتر الروايات مؤكدة قدرة ابن خفاجة على المفاضلة بين الألفاظ والعبارات، فهو ينتقد شعر غيره، ويحلله، ويقف عند عيوب تلحق اللفظ وتؤثر على المعنى، ويوازن بين شعره وشعر غيره، وينتهي إلى تفوقه على غيره من الشعراء، يقول :- «ذهبت يوماً أريد باب السمارين بشاطبة، لابتغاء الفرجة على جرية ذلك الماء بتلك الساقية، وذلك سنة ثمانين وأربع مائة،

وإذا الفقيه أبو عمران ابن أبي تليد- رحمه الله - قد سبقني إلى ذلك، فالفيته جالساً على مصطبة كانت هنالك مبنية لهذا الشأن، فسلمت عليه، وجلست إليه متأنساً به، وبتلك، فأنشد أثناء ماتناشدناه قول ابن رشيق، رحمه الله :-

يـــا حـســن بمـــر ولا ثمـــر ∴ بـه القـلـوب من الحــــرق
وبـعــــمـــابـة مـن غـصـة ∴ أو خــــده منهـــا اسـتــــرق
فكأنه وكـــأنـهـــا ∴ قــــمــر تعمم بالشـفـق
قـــد إذا بـدا ولاه مـــشى ∴ وإذا رنـــا وإذا نـطـــق
شــغـل الجـــوانح والجـوا ∴ رح والخــواطر والحـــدق

---

(١) المرجع السابق، ص٢٨٣، ٢٨٤.

فقال، وقد أعجب بها جداً، وأثنى عليها كثيراً : أحسن مافي القطعة حسن سياقة الأعداد، فقلت له : هي حسنة، ولكنها دون موقعها منك، وإلا، ألست تراه قد استرسل فلم يقابل بين ألفاظ البيت الأخير والبيت الذي قبله، فينزل بإزاء كل واحد منها مايلائمها؟ وهل يحسن أن ينزل بإزاء قوله «وإذا نطق» قوله «شغل الحدق» ؟ وكأنه نازعني القول في هذا غاية الجهد، فقلت أنسج على ذلك المنوال:-

وَمُهَفْهَفٍ طاوي الحَشَى ∴ خَنِثِ المَعاطِفِ والنَّظَرْ
مَلأَ العُيونَ بِصُورةٍ ∴ تُلِيَتْ مَحاسِنُها سُوَرْ
فإذا رَنا وإذا شَدا ∴ وإذا سَعَى وإذا سَفَرْ
فَضَحَ الغَزالَةَ والغَمَا ∴ مَةَ والحَمامَةَ والقَمَرْ

فاستحسنها ابن أبي تليد»[1].

هكذا كان ابن خفاجة على وعي تام بمواقع الألفاظ، ودورها في الإبانة عن المعنى.

بناء القصيدة:

مال ابن خفاجة في بناء قصائده إلى طريقة القدماء، فتلاشت عنده مظاهر التجديد، وجاء معظمها باهتاً ضاع في غمرة الملامح التقليدية التي كبلته وحدت من حريته، وقد عبر عن طريقته في بناء القصيدة وهو يتحدث إلى أحد نقاد عصره قائلاً:- «.... أم لعل ماينعاه وينكره، إنما هو مانحن نختاره، ونؤثره من ذكر التلدد، والتبلد في الديار نحييها، ونندبها تارة ونبكيها كقولنا:-

وَلَقَدْ دَنَتْ نَحْوَ الحِمَى بي نَظْرَةٌ ∴ عُذْرِيَّةٌ ثَنَتِ العِنانَ إلى الحِمَى
فَلَوَيْتُ أَعْناقَ المَطِيِّ مُعَرِّجاً ∴ وَنَزَلْتُ أَعْتَنِقُ الأَراكَ مُسَلِّما
في مَنْزِلٍ ما أَوْطَأَتْهُ حَوافِراً ∴ جُرْدُ الجِيادِ ولا المَطايا مَنْسِما
دَمَعَتْ بِهِ عَيْنُ الغَمامِ صَبابَةً ∴ وَلَرُبَّما طَرِبَ الحَمامُ فَجَمْجَما
ما لاكَرَتْني العَهْدَ فيهِ أَيْكَةٌ ∴ إلا بَكَيْتُ فَسالَ وادِيها دَما
وَسَجَعْتُ أَنْدُبُ لَوْعَةً وَلَرُبَّما ∴ صَدَحَ الحَمامُ يُجيبُني مُتَعَلِّما»[2]

كان ابن خفاجة يفتتح قصائده بمقدمة تقليدية غزلية، كما كان يفعل القدماء، وكان الوزراء، والأمراء يعرفون ميله إلى هذه الطريقة وتمكنه منها، لذلك قال له

---

(١) ديوان ابن خفاجة، ص٣٥٧، ٣٥٨، وانظر: المقري، نفح الطيب، ٣١٩/٣، ٣٢٠.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص١٥.

الوزير أبو القاسم بن الرقيق- وكان ابن خفاجة في زيارة للأمير أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين - :- «السلطان يريد أن تقول فيه شعراً تفتتحه بالغزل» فقال ابن خفاجة مادحاً أبا إسحاق إبراهيم بقصيدة طويلة استهلها بمقدمة غزلية، بلغت سبعة وعشرين بيتاً[1] :-

قل لسَرِي الريح من إضَم ∴ ولياليـنا بذي سَلَم
كَالَ ليلى في هوى قمر ∴ نام عن ليلى ولم أنم
وابنَ حُسناه من رشأ ∴ مستطاب اللثم والشَّبم

إلى أن قال :-

والتئام بين معتنق ∴ واعتناق بين ملتثم
وكلام رق جانبه ∴ بين منثور ومنتظم
فتعاقدنا يداً بيد ∴ وتعاهدنا فماً بفم
وانتصفنا من مظالمنا ∴ واخذنا الغد محتكم

ويملك ابن خفاجة قدرة على التصرف في الأغراض الشعرية، داخل القصيدة، يعرف كيف ينتقل من غرض إلى غرض بذكاء ولطف، فلايشعر المتلقي بوجود حواجز واضحة بين كل غرض، وإنما يشعر بالتحام الأغراض وتماسكها، فلاانفصال بين المعنى الأول والذي يليه، يلتقي الغزل بالمديح، ويرتبط المديح بالرثاء، وهكذا دون إخلال بالنسق العام الذي يربط القصيدة، يقول معبراً عن ذلك كله، وراسماً الطريق لغيره من الشعراء :- «وبعد فلعل قائلاً

يقول: ما أرب هذا الشاعر مارثى حتى تغزل، ولا جد حتى هزل، ثم قفى بالمدح، فأتى بالمفاخر في الأخر؟ فالجواب عنه: إنه لما كان بين المادح والممدوح اشتراك، في معنى هذا الرثاء، واشتباك، لاجتماعهما في خلة، بعض تلك الجلة افتتح الشعر بالرثاء على جهة من المساهمة، والتعزية، ثم أردف بالمدح على نحو من التأنيس، والتسلية، ولما أشار إلى ماينطوي عليه من مصاب، ويرجع إليه من أوصاب، أنكفأ عليه الكلام في ذلك إنكفاءً، فانهرق عنه كرم عشرة ووفاءً، وأما أسماء تلك البقاع، وما انقسمت إليه من صفة نجد أوقاع، فإنما جاء بها على أنها خيالات تنصب ومثالات تضرب، تدل على مايجري مجراها، من غير أن يصرح

(١) المرجع السابق، ص١٠٦-١٠٧.

بتكرارها، توسعاً في الكلام، يكتفي بها دلالة عليها وعبارة، ويستحسن إيماءة إليها وإشارة»[١].

هكذا عبر ابن خفاجة عن منهجه في بناء القصيدة، وحسن التخلص والانتقال من غرض إلى غرض، مراعياً حال المتلقي، ومحققاً في القصيدة الواحدة أهدافاً شتى، ومعاني متباينة، فهو يجمع فيها بين التعزية، والتأنيس، والتسلية، والتثقيف، فالقصيدة عنده موسوعة متكاملة الأركان، متسقة البناء.

ويدعو ابن خفاجة إلى أن تفتتح القصائد بقطعة من منثور القول، تكون تمهيداً يقصد به تهيئة النفس وتنشيطها، وبسطها وتهذيبها، يقول :- «وإن من قولنا ما كنا قد افتتحناه بمنثور ووشحناه بفقر مزدوجة وشذور، وها نحن قد أوردناه، كما كنا سردناه، ونقلناه، بحسب ماقلناه، تعلقاً بحر من النثر يساق خلال النظم، وينتقل مطالعه عن قسم من الكلام إلى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأهذب»[٢].

هذه المقدمات النثرية التي تفتتح بها القصائد، وقد تختتم بها وتتخلل النظم أحياناً بالإضافة إلى أنها قطع رائعة من عيون النثر الفني، فهي تعطي القارئ معلومات مفيدة تتعلق بجو القصيدة، وظروفها، وموضوعها، والمناسبة التي قيلت فيها، وأحياناً تاريخها، وهذا يساعد على فهم القصيدة وتذوقها، ليس هذا فقط، وإنما تكون هذه القطع النثرية أحياناً جزءاً لاينفصل عن القصيدة، ولايكتمل المعنى العام إلا بها، فهي مكملة للقصيدة ومرتبطة بها، فالأفكار والمشاعر التي تحويها هي الأفكار والمشاعر نفسها التي تحويها القصيدة، والموضوع هو الموضوع، وهذا التنوع بين الشعر والنثر في القصيدة الواحدة، يذهب الملل والرتابة عن النفس، ويجلب لها النشاط والأنس، وهو أسلوب فني يدعو إليه ابن خفاجة ويلتزم به في شعره.

وهذه القطع النثرية تؤدي مهمة أخرى عند ابن خفاجة حين يأتي بها للتعليق على قصائده، ويعرض من خلالها آراءه النقدية، واتجاهاته الأدبية، فهي قطع نثرية، وفي الوقت نفسه كتابات نقدية رائعة، أفادت الأدب، والنقد الأندلسيين.

---

(١) ديوان ابن خفاجة. ص٢٠٣، ٢٠٤.

(٢) المرجع السابق. ص١٠.

ومن يطالع ديوان ابن خفاجة يجده ملتزماً بما قاله تنظيراً، فلاتكاد توجد قصيدة لم يكن النثر منبثاً فيها إما تقديماً لها أو تضمينا وتذييلاً، يقول مثلاً متحدثاً عن نفسه، ومقدماً لإحدى قصائده في المديح :- «ولما ولي مرسية - حماها الله - الأمير الأجل، أبوالطاهر تميم - أيده الله - تعسف في أمر الجرية، وأجرى أكثر أهلها مجرى الرعية، فقال يشير إلى حال الثغر - تلافاه الله - وإلى العدول به عن رسمه، ومن حمله فيما تقبل باسمه، وكتب بها إليه، فأمر لذلك - أيده الله - برعايته في جميع أعماله، وحمله على أتمّ البرّ فيما حقّ من أحواله:-

بمثل عُلاك من مَلِكٍ حسيبِ ∴ عَدَلْتُ إلى المديح عن النسيبِ[1]

وبعد أن ذكر قصيدته الطويلة، ذيلها بقوله :- «الأمير الأوحد الأمجد - أيد الله سلطانه، ومهد بالسعادة أعطانه - يعلم أن الناس مترتبون بين علو وسفل، ومتقسمون إلى تنبه وغفل، وأن لكليهما مكانة من السياسة مرسومة ومرتبة من الرياسة معلومة، على هذا مضت الدول، وانقرضت القرون الأول... إلخ»[2].

ويقول ابن خفاجة راثياً والدة الفقيه الأجل، قاضي القضاة أبي أمية، وصل الله توفيقه من قصيدة طويلة مطلعها[3]:-

في مستقيه من طارق الأرزاءِ ∴ جَلَّةُ الجمادُ بعَبْرةٍ حمراءِ

ثم يذيلها بقوله :- «كتبته والنفس تتفجع، وحصاة القلب تتصدع، عندما طرأ النبأ الأشنع، وطرق الحادث الأهول الأفظع، بما سفر عنه الدهر من وجه الداهية الدهياء، واجتثه بساحتك من دوحة العلياء الغيناء، التي كنت تتمتع ببرد أفيائها وتستنزل الرحمة ببركة دعائها، ألحفها الله جناح عفوه وغفرانه، وتغمدها بنفحة روحه وريحانه.. إلخ»[4].

وكتب في استدعاء مغن:- «إن المطرب - أعزك الله - جسماً ونفساً يسميان سماعاً، وكأساً، وقد حضرتنا خمرة كأنها جمرة، قد تناسبت سورتهما كما تضارعت في الخط صورتهما»، ثم عدل إلى الشعر فقال :-

(١) المرجع السابق، ص٩٦.
(٢) ديوان ابن خفاجة، ص٩٤.
(٣) المرجع السابق، ص٢٧٣.
(٤) المرجع السابق، ص٢٧٦.

لوترى الشَّرْبَ حَوْلَهَا مِنْ بعيدٍ ∴ قُلْتَ قَوْمٌ من فرقٍ يصطلونا

ثم عاد إلى النثر فقال:- «فإن رأيت أن تؤنس، وتطرب المجلس فتجري في ذلك الجسم الكريم روحه، وتحضره منك مسيحه وصلت وأجملت»(١).

هذه نماذج قليلة تؤكد تفرد ابن خفاجة بطريقة جديدة في بناء القصيدة على أساس المزج بين الشعر والنثر.

ويبقى القول بعد ذلك إن مقدمة ابن خفاجة النقدية التي قدم بها لديوانه، وقطعه النثرية التي ضمنها شعره، باب رائع من النثر الفني لا يزال محتاجاً لمن يخوض غماره، ويكشف أثامه.

(١) المرجع السابق، ص٣١٦، ٣١٧.

بعد هذه الصفحات التي عشنا فيها مع النتاج النقدي لشعراء الأندلس، يتضح لنا كيف بدأت الشخصية الأندلسية تعلن عن نفسها في مجال الأدب، بفضل جهود الغيورين من أبناء الأندلس ، وفي مقدمتهم : ابن شهيد، وابن حزم، وأبو الوليد الحميري، وأبن بسام ، فهؤلاء أدركوا أن تأصيل الأدب الأندلسي، واستقلاله شعراً ونثراًونقداً، لايكون إلا بتأسيس مدرسة أدبية أندلسية ، ذات سمات محددة ، تكون قادرة على الوقوف أمام الاتجاهات الأدبية المشرقية .

أوضح البحث من خلال تحليل المفاهيم النقدية عند الشعراء الأندلسيين، أن المقياس الخلقي كان أساساً نقدياً اعتمد عليه الشعراء في فهم الشعر وتقييمه وتحليله، ورفضه وقبوله، وقد حدّ هذا المقياس من عواطف الشعراء، وقيدهم بقواعد خلقية يعد الخروج عليها من عوامل رفض شعرهم، وكان ابن حزم حامل لواء الاتجاه الخلقي في نقد الشعر.

وكشف البحث عن موقف الشعراء الأندلسيين من الشعر ، وهو يتراوح بين التسامح المطلق أو الإمساك عنه تعففاً وتوقيراً، أو التفريق بين أنواعه .

ويعد ابن حزم أبرز الشعراء الأندلسيين الذين لهم موقف واضح من الشعر، جاء موقفه في ضوء قوله تعالى من سورة الشعراء: [والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لايفعلون]، وقد اختلف موقفه تشدداً وتسامحاً تبعاً للحظة التي أبداه فيها شاباً عاشقاً ، يقول الشعر، أو شيخاً عالماً يناضل بالحكمة ويقاتل بالكلمة .

وأكد البحث على أن موقف ابن بسام من الشعر كان عنيفاً، وقاسياً، فالشعر عنده لايصلح أن يتخذ مركباً أو سلماً للمجد لأنه يذلّ النفس، وينال من كرامة الإنسان، أكثره تضليل، وتمويه، وكذب وبهتان، وهو باطل يجب أن يتنزه الإنسان عنه لأن حقائق العلوم أولى بالاهتمام منه، وهذا الموقف المتشدد من ابن بسام لم يكن منصباً على مطلق الشعر، وإنما على أربعة أنواع فقط هي : شعر الهجاء، وشعر المجون، وشعر الإلحاد، والأفكار الفلسفية ، وشعر المديح.

وقد تباينت مفاهيم الشعراء الأندلسيين للشعر، فالشعر الصافي عند ابن شهيد هو الشعر الجميل، الذي يدرك بالذوق، ويأبى على التفسير، والفهم، ويرتبط بالنفس الصافية ، وهو جمال لا محدود يشبه جمال الوردة الشذية غير قابل للتحليل والتجزئة .

ويعد ابن شهيد في تفسيره للجمال الشعري اللامحدود، وربطه بالصفاء النفسي، سابقاً على قادة النقد الأدبي الحديث (الأب بريمون وروبير دى سوزا).

والشعر عند ابن حزم علم كسائر العلوم، ينقسم إلى معارف فرعية، كالرواية ، ومعرفة المعاني، ومعرفة محاسن الشعر، ومعايبه، ومعرفة أقسامه، ووزنه ونظمه، وهو أحد العلوم الدائرة بين الناس المقصودة بالطلب، وهو من العلوم التي ينتفع بها الناس في كل زمان، ويتوصلون بها إلى مطلوبهم.

ويرتبط الشعر عند ابن زيدون بالفطرة الموهوبة ، والموهبة الفطرية والقريحة الخصبة ، فلايصوغ الشعر إلاّ من كانت قريحته خصبة قوية .

أما المعتمد بن عباد فترتبط صورة الشعر عنده بصورة المرأة الحسناء في خدرها، وحيائها، وعذريتها، أو العروس ليلة زفافها يتلذذ الشاعر بأوصافها .

ولم يكن الشعر عند الشعراء الأندلسيين ، ترفاً فكرياً وإنما كان أداة لتحقيق غايات اجتماعية وسياسية ونفسية وفنية ، فغايات الشعر لم تكن نفعية فقط، أو جمالية خالصة ، تنشد الفن الخالص، إنما كانت نفعية وجمالية ، تحرص على أن تتجاوب مع حاجات المجتمع ومتطلباته، ولاتدير ظهرها للفن والجمال، وتحقيق المتعة النفسية ، فهي تجمع بين الغايتين تحاور العقل والروح معاً، وتريد للشاعر أن يكون صاحب رسالة وفناناً في الوقت نفسه.

وكان موقف الشعراء الأندلسيين من أغراض الشعر أخلاقياً خالصاً تمثل بوضوح عند ابن حزم في رفضه شعر الأغزال والرقيق، والأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب، وشعر الهجاء، وفي حضه على شعر الحكمة والزهد، وتمثل كذلك عند ابن عبد ربه في رفضه شعر الهجاء، وفهمه له في إطار النص القرآني.

وقد ظهر من خلال البحث انشغال ابن شهيد بأمر البيان وإصابته ،

ومايتعلق به من لفظ ومعنى ونحو وغريب ، وطبع ، وغير ذلك ، وكان ابن شهيد أحد الأندلسيين الذين يطمحون فى أن يكون للأندلس أدب قومى خاص يقف وجهاً لوجه أمام الأدب المشرقى، وقد أدرك هو ورفاقه أصحاب الاتجاه القومى فى الأدب، أن مما يحول دون ذلك ضعف اللغة العربية فى نفوس الأندلسيين، وافتقادهم ملكة البيان، وليحقق ابن شهيد هدفه المنشود رسم الطريق أمام الناقد والشاعر، والكاتب، فتحدث عن بلاغة الكاتب، ومايلزمه من أدوات وهيئات ، ومايلزم صناعة الكلام، وأوضح أن أهل صناعة الكلام من الشعراء متباينون فى المنزلة ، متفاضلون فى شرف المرتبة ، وهم فى اختراعهم الألفاظ والمعانى فى مراتب ثلاث : من كان فى أحدها فهو أديب بحق ، وتحدث كذلك عن علاقة ملكات الإنسان الفنية بأعضائه الحسية وهيئاته، وتكلم عن تطور الأساليب والأذواق، واختلافها تبعاً لتطور الأزمنة ، واختلاف الأمكنة ، وتغاير الأمم، فلكل مقام مقال، ولكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، وقد سبق ابن شهيد فى ذلك «أرشيبالدمكليش» الأمريكى الجنسية فى العصر الحديث.

ويعد ابن حزم أحد الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا بقضية اللفظ والمعنى، جاء حديثه عنها مرتبطاً بحديثه عن البلاغة، ومراتبها والبلاغة عنده تختلف من لغة إلى أخرى على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعانى.

ورغم اهتمام الشعراء الأندلسيين بعنصر الخيال فى أشعارهم، إلا أن حديثهم عن الصورة الشعرية كان مقتضباً، بل نادراً، ولايتناسب مع هذا الكم الهائل من الصور التى ترددت فى أشعارهم، بصرف النظر عن قيمتها الفنية ، ولم يخلّف لنا الشعراء الأندلسيون فى الفترة التى شملها البحث مفهوماً نقدياً واضح المعالم للصورة الشعرية ، وأركانها وصياغتها ودورها فى توكيد المعنى وتقريبه، إلاّ وقفات سريعة ، وموجزة لابن عبد ربه ، وابن حزم، اقتصرت على التشبيهات دون غيرها من ألوان الصورة الشعرية .

وقضية الطبع من أهم القضايا التى انشغل بها ابن شهيد، وجعلها محور اهتمامه، فإصابة البيان عنده تقوم على ركنين أساسيين : الأول مكتسب يتمثل فى حفظ الغريب، واستيفاء مسائل النحو، والثانى فطرى يتمثل فى الموهبة أو

الملكة الفنية ، وهو مايسميه «الطبع» ولايمكن الاستغناء عن أحد الركنين إذ بهما معاً يتحقق البيان

ويفسر ابن شهيد قضية الطبع انطلاقاً من علاقة الجسم بالنفس، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، يستطيع أن يصل إلى أعلى مراتب الصنعة في الجودة فيقدم من الكلام الغث واللفظ الرث شعراً حسناً يتعلق بالنفس ويستولي على القلب، وهو مايعرف عند ابن شهيد « بتركيب الحسن من غير حسن »، فصفاء النفس أساس في جمال الأدب وبهائه ، أما من كان جسمه مستولياً على نفسه ، فإن مايقدمه من عمل يكون ناقصاً في الجودة عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام.

وكان الشعراء الأندلسيون مفتونين بالطبيعة ، ودفعهم ذلك إلى التجديد في شكل القصيدة، ومقدمتها، فاستبدلوا المقدمة الطللية التي تصف الأطلال، وما حولها بمقدمة روضية ، تصف الروض، ومايتجلى فيه من مباهج الأشجار، والأزهار، والأنهار والأطيار ، فإذا مدح الشاعر، بدأ قصيدته بمقدمة روضية يخلص بعدها إلى المدح ، ونكر مناقب الممدوح بشئ من الربط بينها وبين مايتجلى في الرياض من صفات الجمال والحسن.

كان الشعراء الأندلسيون يتحاشون الوقوع في السرقات خشية أن توصد أبواب الرزق أمامهم، وتذهب مكانتهم، ولايلتفت أحد لشعرهم، لأنها دليل تقصير وإفلاس، فالمنصور بن أبي عامر، كان لايلحق شاعراً بديوان «الندماء» إلا بعد أن يختبره بنفسه في حضرة غيره من الشعراء، ليقف على مدى أصالته، وقدرته على الابتكار والتجديد، فإذا تأكد أنه سارق من غيره، استبعد في الحال.

ويأتي ابن عبد ربه في مقدمة الشعراء الأندلسيين الذين تحدثوا عن قضية الأخذ، وقد عبر عنها بمصطلح جديد، هو الاستعارة ، ويرى أنها من المباح الذي يستعمل من قديم في الشعر والنثر، وأحسن ماتكون أن يأخذ الشعر من النثر ويأخذ النثر من الشعر، فهذا من أفضل الاستعارات وأخفاها على الناقد، لأنه نقل للكلام من حال إلى حال.

وقد عرض ابن شهيد رأيه في السرقات من خلال محاوراته مع توابع الأدباء في رسالته «التوابع والزوابع » وجاء حديثه عنها مفصلاً ، وهو قد أباح الأخذ لأنه

ضرورة لابد منها، لكن إذا أخذ الشاعر معنى، عليه أن يزيد فيه ويحسنه حتى ينفي عن نفسه تهمة السرقة ، وإذا وقع الشاعر على معنى سبق إليه، وقد أحسن تركيبه ورققت حاشيته، وبلغ الروعة ، والإحسان، فالأفضل أن يتركه إلى غيره ، وإلا فعليه أن يغير من عروضه ، حتى تقوى منته، وتنشط طبيعته، وإذا أراد الشاعر أن يخفي سرقته فعليه أن يحتال للأمر فيأخذ المعنى الوارد في بيت واحد، فيفصله ويطوله، ويشيعه في عدد من الأبيات.

ويلتقى ابن شهيد فى مفهومه للسرقة مع ابن عبد ربه فى قوله بضرورة الأخذ بمسوغ ، ومع حازم القرطاجنى فى قوله بالمعانى العقم ، وقد عبر عنها حازم بالمعنى النادر، وأخذه من أقبح السرقات، ويلتقى أيضاً مع ابن رشيق وأبى هلال العسكرى، وابن بسام فى مفهومهم للسرقة لكنه يختلف مع ابن طباطبا فى نقطة جوهرية ، فهو يبيح للشاعر أن يأخذ المعنى السابق إذا غير عروضه ، فتغيير العروض عند ابن شهيد يعد مسوغاً للأخذ، أما ابن طباطبا ، فلايرى ذلك مسوغاً للأخذ، بل هو عين السرقة .

يعد ابن خفاجة من أبرز الشعراء النقاد فى الأندلس ، فهو صاحب مذهب واضح فى نقد الشعر أعلنه مفصلاً فى مقدمته النقدية التى صدر بها ديوانه الشعرى، وتعد وثيقة مهمة فى دراسة مفهوم نقد الشعر عنده.

ولم تكن آراء ابن خفاجة فى نقد الشعر أمشاجاً متفرقة فى بطون المصادر والدواوين الشعرية كما هو موجود عند غيره من الشعراء الأندلسيين، وإنما جاءت آراؤه مرتبة ومنضبطة مادة ومنهجاً ورؤية ، وجاء حديثه عن النقد شعراً مكملاً لما جاء فى المقدمة ، ومؤكدا له، ولذلك كان تحديد مفهوم نقد الشعر عنده أمراً سهلاً لأن الوصول إلى مادته النقدية كان ميسوراً.

وتجلت قدرة ابن خفاجة النقدية فى جمعه لديوانه، ومراجعته له، وتنقيحه إياه، فكان صاحب ذوق نقدى التزم فيه نهج القدماء فى إلحاحهم على تثقيف الأشعار وتنقيحها ومراجعتها حولاً كاملاً يحذفون ويضيفون، ويضعون بيتاً مكان بيت، ويستبدلون لفظة بأخرى، حتى سميت قصائدهم بالمحصات أو الحوليات، أدرك ابن خفاجة كل ذلك وطبقه على شعره ، فأعمل فيه نظره وحكم ذوقه ، فحذف ، وأبقى، وأضاف ، وقوم ، وكان صاحب رؤية نقدية متميزة .

كان ابن خفاجة موضوعياً وهادئاً في رده على من اختلف معهم فى الرأى من النقاد، جاء كلامه إليهم مشفوعاً بالحجة والمنطق، وهو إن لم يكن كله جديداً، أو مبتدعاً – فإنه ينم عن خبرة ودراية، وتمكن، فكل كلام مهما كانت طريقته أو مكانته، ومهما بذل فيه صاحبه من التجويد والتنقيح سواء كان لمتقدم أو متأخر يكون عرضة للنقد والطعن، فبقدر مايبلغ من جودة واتقان، يكون مايثار حوله من جدل ونقاش، وهكذا شأن الأعمال الخالدة دائماً تثير فضول النقاد، وتكون لهم حولها صولات وجولات.

والنقد – كما يرى ابن خفاجة – ليس عيباً إنما العيب فى الناقد، إذا اعتمد على انطباعاته الذاتية، واحتكم إلى أهوائه الخاصة، وابتعد عن الموضوعية، ولم يستند إلى العقل، وكانت بصيرته ضعيفة، وإدراكه قصيراً، ولايرى ابن خفاجة بأساً أن تتعدد الآراء، وتتباين الأذواق، ويختلف النقاد فى توجهاتهم، المهم أن تتوفر أسباب النقد النزيه لدى الناقد كي يكون قادراً على رؤية الأشياء كما هى فى الواقع، ولايزيغ في ضباب من ميوله الخاصة وأفكاره السابقة، فيغض وينتقص، ويبحث عن العثرات.

يريد ابن خفاجة من الناقد أن يكون نزيهاً فى حكمه موضوعياً فى نظره، لايستعجل السيئة قبل الحسنة ولايهمل الإنصاف جملة، فتلك شيمة «كل من كمل فى ذاته ونبل فى أدواته».

يبقى القول بعد ذلك إن مقدمة ابن خفاجة النقدية التى قدم بها لديوانه، وقطعه النثرية التى ضمنها شعره، باب رائع من النثر الفنى لا يزل محتاجاً لمن يخوض غماره ويكشف لثامه.

وأخيراً ينتهى البحث إلى نتيجة عامة مؤداها أن ابن شهيد يأتى فى مقدمة الشعراء الأندلسيين اهتماماً وانشغالاً بقضايا نقد الشعر، وأن مفاهيمه النقدية تعد فريدة فى بابها، بالغة الأهمية فى قيمتها، تجاوزت المكان والزمان، وكانت ولا تزل مصدراً ثراً وأصيلاً لمعظم النظريات النقدية فى الأدبين العربى والأوروبى، وهى نموذج للنقد الصحيح الذى يقوم على أسس علمية.

وهذه المفاهيم النقدية فى مجملها تدفع ظلماً حاق بابن شهيد عندما وقف الدارسون فقط عند شاعريته، وأسلوبه النثرى، وابتعدوا عن تجلية هذا الجانب المهم والمهمل من شخصيته الأدبية الفذة .

ويجئ ابن خفاجة فى المرتبة الثانية بعد ابن شهيد من حيث النتاج النقدى، ويأتى بعده ابن حزم الأندلسى.

وختاماً فإن طبيعة الدراسات الأدبية لاتقبل أحكاماً قاطعة ، ولاتوصى بتقديم مقترحات فى نهايتها تدعو للإلتزام بها، لأن التغيير والتبديل سمة من سماتها، كل ما أرجوه لهذا البحث أن يكون إضافة متواضعة ضمن محاولات أخرى بذلت فى مجال الأدب الأندلسى، وتجربة على الطريق أسعى – مستقبلاً – لتجاوزها نحو عطاء أفضل، وكفى أن المناقشات التى سيثيرها هذا البحث تعد فى فضله وتحسب له.

□□□□□

المصادر والمراجع

أولاً:

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي الشريف

ثانياً: المصادر

- تم ترتيب هذه المصادر ترتيباً هجائياً بالنظر إلى اسم المؤلف، وعند الترتيب أسقطنا من حسابنا (أداة التعريف أل، وابن، وأبو)، أما كتاب «أخبار مجموعة» مجهول المؤلف، فقد وضعناه في حرف الميم، وهو الحرف الأول من كلمة (مجهول).

- ابن الأبار (أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي ٦٥٨هـ).
  - الحلة السيراء، تحقيق دكتور حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- أبو إسحاق الإلبيري (إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي، ت ٤٦٠هـ).
  - الديوان، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، الطبعة الثانية، (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- أمرؤ القيس (امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر).
  - الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، د.ت.
- البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد ت ٢٨٤هـ).
  - الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.
- ابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ت ٥٤٢هـ).
  - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).
- أبوبكر الزبيدي (أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي ت ٣٧٩هـ).
  - طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.
- حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني، ت٦٨٤هـ).

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م.
- ابن الحداد الأندلسي (أبو عبدالله محمد بن أحمد بن خلف القيسي ت ٤٨٠هـ).
  - الديوان، تحقيق دكتور يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).
- ابن حزم الأندلسي (أبو محمد على بن أحمد بن سعيد، ت ٤٥٦هـ).
  - رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق دكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
  - طوق الحمامة فى الإلفة والآلاف، تحقيق دكتور الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).
  - الأخلاق والسير في مداواة النفوس، تحقيق دكتور الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
  - الديوان، تحقيق دكتور صبحى رشاد عبدالكريم، دار الصحابة، بطنطا، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).
- حسان بن ثابت (حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي، ت ٤٠هـ أو ٥٠هـ).
  - الديوان، تحقيق دكتور سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.
- ابن حمد يس الصقلى (عبدالجبار بن حمد يس، ت ٥٢٧هـ).
  - الديوان، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبى الفتح بن خفاجة، ت ٥٣٣هـ).
  - الديوان، تحقيق دكتور سيد غازى، منشأة المعارف بالاسكندرية، الطبعة الثانية، د.ت.
- ابن خير الإشبيلى (أبوبكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموى الإشبيلى، ٥٧٥هـ).
  - فهرسة ابن خير الإشبيلي، تحقيق الشيخ فرنسشكة قدارة زيدين وتلميذه خليان ربارة طرغوة، منشورات المكتب التجارى ببيروت، ومكتبة المثنى ببغداد، ومؤسسة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية (١٣٨٢هـ-١٩٦٣م)، تصويراً لطبعة مدريد بإسبانيا.

- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت ٤٥٦هـ).
- العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ت ٥٣٨هـ).
- الكشاف، دار الفكر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م)
- أساس البلاغة، تحقيق عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
- ابن زيدون (أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، ٤٦٣هـ).
- ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبدالعظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- ابن سعيد الأندلسي (أبو الحسن علي بن موسى بن عبد الملك بن سعيد، ت ٦٨٥ هـ).
- رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق دكتور النعمان عبدالمتعال القاضي، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).
- المُغرب في حُلى المغرب، تحقيق دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت.
- ابن سلام الجمحي (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سلام الجمحي، ت ٢٣٢هـ).
- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ابن سهل الأندلسي (إبراهيم بن سهل الإشبيلي، ت ٦٤٩هـ).
- الديوان، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).
- الشافعي (الإمام أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي، ت٢٠٤هـ)
- الديوان، تحقيق الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ت.
- ابن شهيد الأندلسي (أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبدالملك بن مروان بن شهيد، ت٤٢٦هـ).

- الديوان، تحقيق يعقوب زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).
- ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، ت ٣٢٢هـ).
- عيار الشعر، تحقيق دكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، الطبعة الثالثة، د.ت.
- أبو عبدالله جمال الدين الأندلسي (أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، ت..؟)
- المعيار في نقد الأشعار، تحقيق دكتور عبدالله هنداوي، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى، القاهرة (١٤٠٨هـ-١٩٨٧م).
- أبو عبد الله الكتاني (أبو عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب، ت ٤٢٠هـ).
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن عبد ربه القرطبي الأندلسي، ت ٣٢٨هـ).
- العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، الطبعة الثانية (١٣٧٢هـ-١٩٥٣م).
- الديوان، تحقيق دكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).
- ابن عصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي، ت ٦٦٩هـ).
- ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
- أبو العلاء المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري، ت ٤٤٩هـ).
- رسالة الغفران، تحقيق دكتورة بنت الشاطئ، الطبعة الخامسة، دار المعارف، ١٩٦٩م.
- الفتح بن خاقان (الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان ت ٥٢٩هـ).
- قلائد العقيان، تحقيق دكتور حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، الطبعة الأولى (١٤٠٩هـ-١٩٨٩م).

- القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت ٣٩٢هـ).
  - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.
- القالي (أبو علي القالي، ت ٣٥٦هـ).
  - الأمالي، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
- قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر، ت ٣٣٧هـ).
  - نقد الشعر، تحقيق دكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).
- ابن القوطية (أبو بكر محمد بن عبد العزيز بن مزاحم الأندلسي القرطبي، ت ٣٦٧هـ).
  - تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة - دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).
- الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، ت ٤٤٠.
  - إحكام صنعة الكلام، تحقيق دكتور محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
- لسان الدين بن الخطيب (أبو عبدالله لسان الدين محمد بن عبد الله ت ٧٧٦هـ).
  - السحر والشعر، إسبانيا، مدريد ١٩٨١م).
  - الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثانية (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م).
- المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين، ت ٣٥٤هـ).
  - الديوان، شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).
- مجهول المؤلف
  - أخبار مجموعة، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة - دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- المعتمد بن عباد (أبو القاسم محمد بن عبادة، ت ٤٨٨هـ).
  - الديوان، تحقيق دكتور أحمد أحمد بدوي، ودكتور حامد عبدالمجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.

– المقرى التلمسانى (أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد المقرى التلمسانى، ت ١٠٤١هـ).

– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق دكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان (١٣٨٨هـ–١٩٦٨م).

– ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد، ت ٧١١ هـ)

– لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

– أبو هلال العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى، ت ٣٩٥هـ).

– الصناعتين، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠١هـ– ١٩٨١م).

– أبو الوليد الحميرى (أبو الوليد إسماعيل الحميرى ت..... ؟)

– البديع فى وصف الربيع، تحقيق الدكتور عبدالله عبدالرحيم عسيلان، دار المدنى، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ–١٩٨٧م).

ثالثاً: المراجـــــع

– إحسان عباس (دكتور)

– تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.

– تاريخ الأدب الأندلسى، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٥م.

– أحمد إبراهيم الهوارى (دكتور)

– إسماعيل أدهم ناقداً، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

– أحمد أمين

– ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٢م.

– النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

– أحمد أحمد بدوى (دكتور)

– أسس النقد الأدبى عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

– أحمد ضيف (دكتور)

– بلاغة العرب فى الأندلس، مؤسسة مطبعة الاعتماد بالقاهرة، الطبعة الثانية (١٣٥٦هـ–١٩٣٨م).

- أحمد هيكل (دكتور)
  - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- ألفت محمد كمال عبدالعزيز (دكتورة)
  - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- بدوي طبانة (دكتور)
  - السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، الطبعة الرابعة (١٣٩٥هـ-١٩٧٥م).
- توفيق الحكيم
  - فن الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
- توفيق الفيل (دكتور)
  - من قضايا النقد والبلاغة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٩م.
- جابر أحمد عصفور (دكتور)
  - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.
  - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- جبرائيل جبور (دكتور)
  - ابن عبدربه وعقده، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
- جودت الركابي (دكتور)
  - في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- حسن مراد
  - تاريخ العرب في الأندلس، دار الفرجاني، القاهرة، طرابلس ١٩٨٤م.
- حسين مؤنس (دكتور)
  - فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، القاهرة ١٩٥٩م.
- السعيد السيد عبادة (دكتور)
  - أبو العلاء الناقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

- السيد أحمد زيني
- الفتوحات الإسلامية، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع (١٣٨٧هـ-١٩٦٨م).
- شوقي ضيف (دكتور)
- في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة السادسة، د.ت.
- عصر الدول والإمارات - الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- صلاح فضل (دكتور)
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
- الطاهر أحمد مكي (دكتور)
- دراسات أندلسية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٠م.
- دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- دراسة في مصادر الأدب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨٦م.
- الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، الطبعة الأولى (رمضان ١٤٠٧هـ- مايو ١٩٨٧م).
- طه أحمد إبراهيم
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د.ت.
- عباس محمود العقاد
- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.
- عبدالجبار المطلبي (دكتور)
- الشعراء نقاداً، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- عبدالفتاح عثمان (دكتور)
- نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨١م.

- عبدالقادر القط (دكتور)
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٨م.
- علي بن محمد (دكتور)
- ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٨٩م.
- فتحي أحمد عامر (دكتور)
- من قضايا التراث العربي، النقد والناقد، منشأة المعارف بالاسكندرية (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).
- من قضايا التراث العربي، الشعر والشاعر، منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٩١م.
- مجيد عبدالحميد ناجي (دكتور)
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).
- محمد رضوان الداية (دكتور)
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ-١٩٨١م).
- محمد زغلول سلام (دكتور)
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨١م.
- محمد زكريا عناني (دكتور)
- النصوص الصقلية من شعر ابن قلاقس الإسكندري وآثاره النثرية، دار المعارف ١٩٨٢م.
- محمد الصادق عفيفي (دكتور)
- النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م).

- محمد طاهر درويش (دكتور)
  - فى النقد الأدبى عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- محمد عبد الله عنان
  - دولة الإسلام فى الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٦٠م.
  - عصر المرابطين والموحدين فى المغرب والأندلس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٨٣هـ-١٩٦٤م).
  - لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكرى، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٨٨هـ-١٩٦٨م).
- محمد غنيمى هلال (دكتور)
  - دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
  - الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- محمد محمد أبوموسى (دكتور)
  - قراءة فى الأدب القديم، دار الفكر العربى، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.
  - الإعجاز البلاغى - دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، (١٤٠٥هـ-١٩٨٤م).
- محمد مندور (دكتور)
  - الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
  - فن الشعر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
- محمود ذهنى (دكتور)
  - اللا أدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٦٧م.
  - تذوق الأدب، طرقه ووسائله، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- محمود الربيعى (دكتور)
  - فى نقد الشعر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٧٧م.
- مصطفى عليان عبدالرحيم (دكتور)
  - تيارات النقد الأدبى فى الأندلس فى القرن الخامس الهجرى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).
- مصطفى ناصف (دكتور)
  - الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٧٨هـ-١٩٥٨م).

– نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠١هـ–١٩٨١م).

– منجد مصطفى بهجت (دكتور)

– الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ–١٩٨٦م).

– هدى شوكة بهنام

– النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري، بغداد العراق، الطبعة الأولى ١٩٧٧م.

رابعاً: الكتب المترجمة

– أرسطو طاليس

– فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

– إميليوغرسية غومث

– الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة دكتور حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م.

– مع شعراء الأندلس والمتنبي، تعريب دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، الطبعة الثالثة (١٤٠٣هـ–١٩٨٣م).

– أنخل جنثالث بالنثيا

– تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة دكتور حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.

– إنريك أندرسون إمبرت

– مناهج النقد الأدبي، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة (١٤١٢هـ–١٩٩١م).

– ت.س. إليوت، وارشيبالدماكليش، واي رتشاردز

– الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة دكتور منح خوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.

– جوين كوين

– بناء لغة الشعر، ترجمة دكتور أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.

- خوليان ريبيرا
- التربية الإسلامية في الأندلس، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- رينيه ويليك
- مفاهيم نقدية، ترجمة دكتور محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ١١٠ (جمادى الآخرة ١٤٠٧هـ- فبراير ١٩٨٧م).
- فون شاك
- الشعر العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
- ليفي بروفنسال
- محاضرات في أدب الأندلس وتاريخها، ترجمة عبدالهادي شعيرة، وعبدالحميد العبادي بك، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥١م.
- الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى (محرم ١٣٩٩هـ-ديسمبر ١٩٧٩م).
- مستشرقون إسبان
- الأدب الأندلسي من منظور إسباني، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى (١٤١٠هـ-١٩٩٠م).
- هنري بيريس
- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى (ذو القعدة ١٤٠٨هـ-يونية ١٩٨٨م).
- هوراس
- فن الشعر، ترجمة دكتور لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

خامساً: الرسائل العلمية

- أحمد يوسف علي
- مفهوم الشعر عند الشعراء العباسيين من بشار إلى أبي العلاء، رسالة دكتوراه، مخطوط كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٨٤.

- حمدي أحمد حسانين
- شعر بن سهل الأندلسي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية الآداب، جامعة الزقازيق (١٤٠٩هـ-١٩٨٨م).
- عبد الأوي محمد
- نقد الشعر في الأندلس خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، مخطوط كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.
- محمد حلمي السيد البادي
- شعر ابن عمار الأندلسي، جمع وتحقيق دراسة، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م.

سادساً: الدوريات

- ت. س. إليوت
- مقالة «جدوى الشعر وجدوى النقد» ترجمة ماهر شفيق فريد، مجلة فصول، القاهرة، المجلد العاشر، العدد الأول (يوليو، أغسطس ١٩٩١م).
- الطرابيسي أحمد أعراب (دكتور)
- مقالة «الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي» مجلة عالم الفكر، منشورات وزارة الإعلام بدولة الكويت، المجلد الثاني عشر، عدد أبريل، مايو يونية ١٩٨١م.
- عبدالله سالم المعطاني (دكتور)
- مقالة «قضية شياطين الشعراء، وأثرها في النقد العربي» مجلة فصول، القاهرة، المجلد العاشر، العدد الأول، يوليو، أغسطس ١٩٩١م.
- مازن المبارك
- مقالة «الإبداع اللغوي» المجلة العربية، المملكة العربية السعودية، العدد ١١٢، السنة العاشرة (جمادى ١٤٠٧هـ-يناير ١٩٨٧م).

سابعاً: المراجع الأجنبية

- T.S.Eliot, The Use of Poetry and The Use of Criticizm. Faber & Faber. London. 1975.
- ________, To Criticise the Critic, London, 1965.
- Hizlitt, Wjiliam, Lecturesan English Poets, PP/ 2-3.

فهرست الموضوعات